278
142

THÉATRE
LYRIQUE.
TOME I.

AVIS AUX MUSICIENS.

Ceux qui auroient deſſein de mettre en Muſique quelques-uns des Opéra contenus dans ce Recueil, ſont avertis qu'il ne ſera pas permis de les faire exécuter publiquement, ſans le conſentement par écrit du Sieur BARBOU, *Imprimeur-Libraire, à Paris, rue des Mathurins, auquel appartient le Privilege.*

Cette précaution a été jugée néceſſaire, pour empêcher le concours des Artiſtes, qui pourroient entreprendre en même temps le même ouvrage, & par conſéquent ſe nuire les uns aux autres.

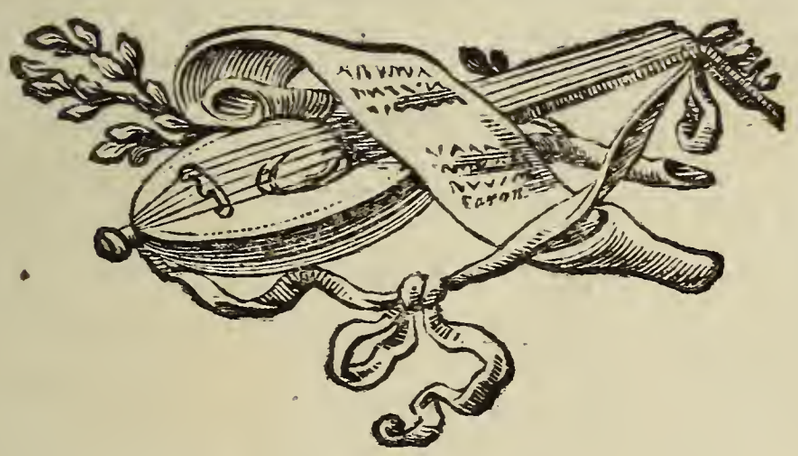
THÉATRE

LYRIQUE,

DE M. DE LA J.

TOME I.

Prix 9 liv. broché.



A PARIS,

Chez { BARBOU, rue des Mathurins.
Veuve DUCHESNE, rue S. Jacques.
JOMBERT, Fils, rue Dauphine.

M DCC LXXII.

PRÉFACE.

Je ne dirai pas que des amis ont enlevé mon manuscrit, & l'ont livré malgré moi à l'impression ; avant que j'aye eu le temps d'y mettre la derniere main. Le grand nombre de défauts qu'on trouvera dans mes ouvrages pourroit autoriser ce mensonge ; mais il ne me réussiroit pas mieux qu'à quelques Auteurs, qui ont voulu s'excuser ainsi des fautes qu'ils reconnoissoient eux-mêmes dans leurs écrits, & dont le public n'a jamais été la dupe. Je ne m'aveugle pas sur mon compte ; & je ne cherche point à en imposer. J'avoue que si je n'ai pas corrigé mes ouvrages, c'est parce que j'y ai trouvé trop à refaire, & que je n'en ai eu ni le loisir ni le courage. Ce n'est pas manquer de respect envers le public, que de lui présenter des ouvrages imparfaits : & ce le seroit, à mon avis, que d'user avec lui d'un artifice grossier & de mauvaise foi. Je crois même pouvoir compter sur son indulgence, quand je

lui aurai fait ma confeſſion, avec la franchiſe dont je me pique : quand je l'aurai inſtruit des circonſtances qui ont fait de moi, ſans que je m'en doutaſſe, un Poëte Lyri-dramatique, ſi toutefois je peux prendre ce titre ; des motifs qui m'ont excité à m'avancer dans une carriere, où j'avois déja fait quelques pas, ſans m'en appercevoir ; & de ceux qui m'ont engagé à expoſer au grand jour le fruit de mes loiſirs, qui n'étoit d'abord deſtiné qu'aux amuſements de ma ſociété.

Je n'avois jamais eu d'autre commerce avec les Muſes, que celui dont veulent quelquefois mal-à-propos ſe faire honneur les jeunes-gens nouvellement ſortis du College, en traveſtiſſant ſous différentes formes, & en mauvais vers françois, les idées des Poëtes Grecs & Latins, dont ils ont encore l'imagination échauffée. La mienne avoit été bientôt refroidie par des occupations ſérieuſes, abſtraites, & capables de glacer la verve la plus bouillante. Il y avoit plus de 15 ans que je vivois dans l'oubli de tous ces enfantillages, & même dans une indif-

férence condamnable ſur les lettres, & ſur tous les ouvrages d'eſprit & de goût ; lorſqu'un ami, qui a toujours conſervé une ſorte de correſpondance ſur le Parnaſſe, me conſulta pour le choix d'un ſujet d'Opéra. Je ne conçois pas ce qui avoit pu lui faire deſirer mon avis ; ſi ce n'eſt mon aſſiduité à ce Spectacle. Il me prit dans un moment de loiſir que ma mauvaiſe ſanté rendoit alors néceſſaire : & ma tête ſe trouvant échauffée, ſoit par la fievre, ſoit par quelque réminiſcence poétique, que le déſœuvrement occaſionnoit pour la premiere fois, je fis plus qu'il ne m'avoit demandé ; car au bout de trois jours, je lui donnai *Amphitrion*, qui ne l'étonna pas moins que moi, non par ſa perfection, mais par la facilité, dont il ne me ſoupçonnoit pas, & dont je ne me ſoupçonnois pas moi-même.

Ce petit ouvrage, malgré tous ſes défauts, fut accueilli dans ma ſociété ; je ne dirai pas avec complaiſance, mais avec une ſorte d'enthouſiaſme, que la ſingularité ſans doute & les circonſtances qui l'avoient produit, occa-

ſionnerent. Nos amis, grands partiſans de la Muſique françoiſe, ennuyés, ou plutôt choqués de la muſique d'*Ernelinde*, qu'on donnoit alors à l'Opéra, conçurent le projet de ſe procurer de bonne muſique avec ce petit poëme. Ils le préſenterent à un de nos plus célebres Muſiciens françois, qui eut l'honnêteté d'en dire du bien ; mais qui ſe diſpenſa de le mettre en muſique, ſous le prétexte de ſa gaieté licencieuſe. Il fit prier l'Auteur anonyme de lui envoyer un autre poëme d'une nuance plus douce & plus ſage. On m'exagéra l'éloge que le Muſicien avoit fait de mon ouvrage, & le deſir qu'il avoit témoigné d'en avoir un autre ſorti de ma plume. Je me laiſſai perſuader aiſément ; & huit jours après on lui porta *Antiope*. Il parut étonné de la facilité de l'Auteur ; il s'en défia ſans doute, & avec raiſon. Il rendit ce ſecond ouvrage, qu'il ſe garda bien de louer comme le premier. Il demanda une Tragédie ; avec l'eſpérance apparemment de faire échouer dans un ouvrage de longue haleine, la veine trop facile du Poëte, ou au moins de ſe dé-

barraſſer pour un temps de ſa fécondité importune.

Ce ſecond refus fit un effet merveilleux. L'art d'Hypocrate ne connoît point de calmant ſi efficace. Il refroidit en un ſeul inſtant le zele de mes amis ; & appaiſa l'efferveſcence momentanée qui m'avoit donné un délire poétique. Mais les maladies de l'eſprit ne ſont pas auſſi faciles à guérir que celles du corps : & les rechûtes en ſont tout auſſi longues, & tout auſſi dangereuſes. Je ne fus pas long-temps ſans l'éprouver.

Mes deux premiers eſſais, quoiqu'ils n'euſſent pas été fort heureux, me firent croire qu'un troiſieme pourroit avoir plus de ſuccès. Soit que l'amour-propre s'en mêlât, & que je cruſſe mon honneur intéreſſé à faire une Tragédie, dont il ſembloit qu'on m'avoit défié ; ſoit que j'euſſe pris du goût pour ce genre de travail, & que je trouvaſſe par-là mes inſtants de loiſir agréablement remplis ; je rentrai dans la lice, & je fis le *Siege de Tyr*. Mais je le gardai dans mon porte-feuille ; & content de la doſe de louanges, que

mon amour-propre ne m'épargnoit point, je ne voulus pas expoſer mon chef-d'œuvre au refus qu'avoient eſſuyé *Amphitrion* & *Antiope*. Je fis conſécutivement cinq autres Opéra, qui ne me coûterent guere plus de ſoins que les premiers ; & auxquels je trouvai néanmoins le mérite de m'avoir amuſé, dans des inſtants de déſœuvrement dont bien des gens font un uſage plus dangereux.

Il eſt difficile à un Auteur de réſiſter au deſir d'être applaudi : & il eſt rare qu'il ne croie pas le mériter. J'ai eu, comme les autres, cette prétention-là, du moins avec quelques amis ; & ils m'ont ſervi, comme je devois m'y attendre : c'eſt-à-dire, en amis trop complaiſants. Cependant ils ſe ſont accordés à exiger plus de ſtyle dans tous les Poëmes, & plus de juſteſſe dans les plans de quelques-uns. Ils n'ont épargné aucun motif, pour m'engager à les corriger, & à enrichir le Théâtre Lyrique de cette collection, dont il paroît avoir beſoin.

Mais pour la correction, il auroit fallu que je me livraſſe à un travail

certainement plus pénible, & peut-être plus long, que celui de l'invention. Comment s'y déterminer, quand on ne cherche qu'un délaſſement agréable ? Comment en prendre le temps, quand on doit tous ſes moments à des occupations importantes ?

Il auroit fallu auſſi, pour mettre tous ces Poëmes au Théâtre ſucceſſivement, & ſans interruption, trouver bon nombre de Muſiciens tout diſpoſés à ſeconder mes vues, & celles de mes amis. Nous ne nous ſerions pas adreſſés à ces Compoſiteurs de muſique nouvelle & étrangere. Nous aurions voulu de bonne muſique ; & les bons Muſiciens ſont rares. Le refus qu'un des plus habiles avoit fait de mes deux premiers Opéra, ne m'enhardiſſoit pas à lui faire propoſer les ſuivants, ni à les faire préſenter à d'autres. Je ſoupçonnois alors ces Meſſieurs d'être trop difficiles ; mais depuis que j'ai fait les réflexions qui ont donné lieu à mon eſſai ſur l'Opéra, je ne ſais pas s'ils le ſont, autant qu'ils devroient l'être. Quoi qu'il en ſoit, tout cela ſembloit exiger de moi plus de ſoins que je ne voulois,

& ne pouvois en prendre. Mes Opéra ſont donc reſtés quelque temps dans mon porte-feuille ; & moi-même je ſuis reſté dans l'incertitude ſur leur ſort. Je les avois même déja preſque oubliés ; lorſque tout-à-coup je me ſuis déterminé à les faire imprimer, mais ſans les corriger ; dans l'eſpérance que ſi, tels qu'ils ſont ſortis de ma plume, ils peuvent, à quelques imperfections près, plaire au public, & paroître utiles au Théâtre, j'aurai quelque jour le plaiſir de les voir mis en muſique.

Qu'on les regarde même, ſi l'on veut, ſeulement comme des canevas ; & que les Muſiciens, avant que d'y mettre leur vernis, les faſſent polir & limer par des mains plus ſoigneuſes & plus habiles que la mienne : j'y conſens volontiers, en cas que quelqu'un daigne en prendre la peine. J'ai complétement rempli mon premier objet, qui étoit de m'amuſer. Je n'ai à preſent d'autre deſir, que celui d'être utile. Voilà où ſe bornent mes prétentions. Auſſi ne renoncé-je point à corriger moi-même mes ouvrages, ſi par la ſuite mes occupations me le permettent.

Ma réſolution priſe de livrer mes Opéra à l'impreſſion, je me ſuis trouvé arrêté dans l'exécution, par la crainte qu'on ne regardât cette collection, comme un recueil de frivolités. Ce ne doit pas être là le caractere des ouvrages dramatiques, non pas même des Opéra. Quoique je cruſſe appercevoir dans la plupart des miens une morale aſſez frappante, pour qu'ils ne fuſſent pas inutiles aux mœurs ; j'ai néanmoins penſé que les Lecteurs, même les plus curieux de s'inſtruire, auroient peine à trouver des leçons pour leur conduite, à moins qu'on ne les mît ſur la voie, dans des ouvrages qui ne paroiſſent avoir pour objet que d'inſpirer le plaiſir & la gaieté. Voilà ce qui m'a donné l'idée des avant-propos, que j'ai placés à la tête de chaque Opéra ; dans leſquels j'avois d'abord uniquement deſſein de découvrir la morale, que la Poéſie retient, pour ainſi dire, cachée ſous les fleurs ; mais où, par occaſion, quelques points de Critique, d'Hiſtoire, & de Mythologie ont naturellemment trouvé place. Et j'ai d'autant plus volontiers ſaiſi cette occaſion,

que je crois du devoir de tout écrivain, de ne négliger aucun moyen de ſe rendre utile. J'ai répandu de la gaieté dans la plupart de ces avant-propos ; parce qu'il m'auroit ſemblé ridicule de mettre à la tête d'un Poëme, qui doit être agréable, une diſſertation froide & ſérieuſe ; & parce que la morale, pour être mieux goûtée, a beſoin d'être préſentée d'une maniere ſéduiſante. C'eſt un bol amer, qu'on ne vient à bout de faire prendre aux enfants, que ſous une enveloppe d'une couleur attrayante & d'un goût flatteur.

Quoique tous ces ouvrages, en vers & en proſe, ne ſoient pas le fruit de méditations profondes, comme il n'y paroît que trop bien ; ils n'ont pas laiſſé que de m'occaſionner des réflexions ſur le genre de ſpectacle pour lequel je travaillois. Ces réflexions ſe ſont étendues naturellement ; & ont embraſſé non-ſeulement toutes les parties du Théâtre Lyrique & les moyens de le perfectionner, mais encore les différentes relations qu'il a avec les autres Spectacles, & les rapports néceſſaires des uns & des autres avec les

mœurs. Je n'ai pu réſiſter à l'envie de rendre mes réflexions publiques, dès que j'ai apperçu qu'elles pouvoient être de quelque utilité.

On voudra bien ne prendre l'eſſai que je donne ſur l'Opéra, que comme de ſimples réflexions, comme des idées qui m'appartiennent ; & que je n'ai pas la prétention de faire adopter par les autres. Bien des Auteurs ont écrit ſur les différentes matieres que j'ai embraſſées dans cet eſſai. Si je me ſuis rencontré avec eux, ou ſi je les ai contredits, c'eſt par hazard ; car je n'ai pas eu le temps de les conſulter ; je n'ai pas eu non plus le deſſein prémédité d'établir mes ſyſtêmes ſur la ruine des leurs. Je reſpecte les opinions des autres : & je laiſſe au public à prononcer entre nous.

Je ſais bien cependant que je ne me ſuis pas rencontré avec tous ceux qui ont écrit ſur la muſique : ce n'étoit pas non plus mon projet. Je me ſuis rappellé, en partie, ce que quelques-uns ont dit ſur notre muſique, ſur notre langue, ſur notre Opéra, & ſur nos goûts pour les différents arts qu'il réunit.

Je l'ai trouvé ſi mal-honnête, ſi injuſte, & ſi déraiſonnable, que je me ſuis cru obligé de chercher à venger l'inſulte qu'ils nous ont faite, en détruiſant des ſyſtêmes, qui me paroiſſent auſſi faux qu'injurieux.

Qu'on ne me ſoupçonne pas d'avoir eu ſeulement la vanité de fronder les opinions d'Auteurs célebres, & qui, à d'autres égards, ont un mérite au-deſſus du commun. Je répéte ici que je fais profeſſion de bonne-foi ; & j'aſſure que je n'ai rien écrit, que je ne l'aye penſé, ou ſenti. Si je me ſuis trompé dans mes réflexions, ſi mes ſenſations me jettent dans l'erreur ; on ne pourra que me plaindre d'avoir l'eſprit ſi peu juſte, & d'être ſi malheureuſement organiſé. Mais on louera mon zele, qui devroit exciter celui de quiconque aime les arts, de quiconque eſt ſenſible à l'honneur de notre nation, & qui ſe trouvera plus en état que moi d'en prendre la défenſe.

N'eſt-il pas étonnant que depuis qu'on a oſé nous offenſer dans nos goûts, & troubler nos plaiſirs, il ne ſe ſoit pas préſenté un Auteur, un Artiſte, aſſez

bon citoyen, assez courageux, pour repousser l'insulte, & engager un combat, dont il seroit certainement sorti vainqueur aux yeux de la nation ? Quoi ! il a fallu qu'un amateur, qu'un écrivain ignoré, tel que moi, franchît le premier la barriere, se montrât le premier dans la lice, pour accepter un défi, que le silence & la timidité de nos champions font depuis long-temps regarder à nos adversaires comme un véritable triomphe ! Où sont donc nos braves ? Que sont devenus ces Auteurs, ces Artistes françois, qui consacroient généreusement leurs veilles pour la gloire des lettres & des arts, & pour l'honneur de la nation ? ... Ils existoient il y a un siecle. La rivalité des peuples voisins excitoit sans relâche leur zele & leur émulation, jusques à ce qu'ils les eussent forcés à reconnoître leur supériorité. Ceux d'aujourd'hui s'estiment heureux de marcher d'un pas égal avec les étrangers. Ils se contenteront bientôt du second rang. Eh ! à quel degré donc faudra-t-il placer ceux qui leur succéderont ?

Non his juventus orta parentibus
Infecit æquor sanguine Punico. . . .
Hor. Lib. III. Od. VI.

Mais je m'apperçois que je ſors du ſtyle ordinaire d'une Préface.

Je me ſuis bien gardé de chercher à épuiſer les matieres que j'ai traitées dans mon eſſai. Il auroit fallu pour chacune un volume entier. Et je ne crois pas que mes réflexions euſſent ſuffi pour le remplir.

Quand j'ai écrit ſur le Poëme Lyrique, je n'ai pas eu intention de faire une poétique d'après mes propres œuvres. Il ſera facile de s'en convaincre. Car les préceptes que je donne ſont ſouvent la critique de mes Opéra. Cela vient de ce que je les ai faits ; avant que d'avoir réfléchi ſur les regles, que je ne connoiſſois peut-être pas aſſez bien, & que l'uſage & le travail m'ont fait découvrir. Cela prouve auſſi qu'il y a bien loin de la théorie à la pratique : & qu'il eſt plus aiſé de donner des préceptes, que de les ſuivre.

Je ne ſuis pas peu étonné d'avoir pu ſoutenir le ton didactique, dans un traité d'auſſi longue haleine, que cet eſſai ſur l'Opéra. Mes premiers ouvrages en proſe, qui ſont les avant-propos, m'avoient fait croire que la gaieté & la

plaiſanterie devoient caractériſer mon ſtyle : & la contrainte, que j'ai éprouvée, pour écrire ſérieuſement, me laiſſe encore des doutes. Ainſi on voudra bien me pardonner, ſi je me ſuis un peu échappé dans l'article des machines.

J'eſpere qu'on ne me ſoupçonnera pas d'intérêt perſonnel, pour avoir fortement inſiſté ſur les récompenſes dues aux Auteurs & aux Artiſtes. La perfection des arts eſt mon ſeul motif. J'ai déja fait mes preuves de déſintéreſſement ; & j'en donnerai de nouvelles, quand il ſera beſoin.

Il étoit dans mon projet de dire ce que je penſe ſur la Poéſie Lyri-Comique, ſur ces Drames monſtrueux qui ont remplacé au Théâtre de la Comédie Italienne, la Parodie & le Vaudeville ; lorſqu'il m'eſt tombé dans les mains un traité ſur cette matiere, dont l'Auteur ſe déguiſe ſous le nom de *Jérôme Carré* *. J'ai lu, j'ai dévoré cet ouvrage avec un plaiſir que je ne ſaurois exprimer. Je crois y avoir

* Eſſai ſur la Poéſie Lyri-Comique, par Jerôme Carré, chez Delalain, Libraire, à côté de la Comédie françoiſe. Amſterdam 1771.

reconnu la touche d'un grand maître. Et j'ai regret qu'il ne veuille pas prendre la peine de nous donner des leçons, d'un ton plus ſérieux & plus impoſant. Ce petit traité en renferme de très-utiles, & de plus d'une eſpece. Il ne ſe borne pas à relever les fautes des Auteurs Lyri-Comiques. Il fait appercevoir, dans un point de vue bien effrayant, mais bien clair & bien juſte, la décadence des lettres, des arts & des mœurs, qu'entraînera néceſſairement le mauvais goût de notre ſiecle. Je ne me ſuis pas permis de rien ajouter à ce qu'a dit *Jérôme Carré*, en matiere de préceptes ; mais j'ai cru pouvoir me livrer à ſes inſpirations, en faiſant connoître dans la concluſion de mon eſſai, les dangers du mauvais goût, & de l'abus des Spectacles.

ESSAI

SUR

L'OPÉRA.

QUAND on examine l'Opéra, depuis le temps qu'il a pris naiſſance entre les mains de Quinault & de Lulli, juſqu'à nos jours, on eſt étonné de ce qu'il n'a, pour ainſi dire, fait aucun progrès. Ce Spectacle, ſuſceptible de tant de perfection, eſt preſque au même point, que ſes inſtituteurs l'ont laiſſé. Il a même perdu de ſa magnificence. Les anciennes pieces exigeoient plus de variété dans les décorations, plus de jeu dans les machines, & en général plus de pompe, que celles d'aujourd'hui ; & l'on ſait que la partie méchanique en étoit exécutée avec le plus grand ſuccès. La muſique a éprouvé beaucoup de viciſſitudes. Le génie de Rameau l'a ſoutenue

long-temps contre les attaques du mauvais goût. Elle eſt aujourd'hui dans une criſe violente. Et ſi aucun Artiſte n'a hérité de la lyre ſavante de ce grand homme, nous ſerons bien heureux de pouvoir retourner ſur les pas de Lulli, pour chercher la nature ; & encore plus heureux, ſi nous parvenons à la trouver, malgré les épines, dont l'art en a hériſſé la route, au lieu des fleurs que Lulli y avoit répandues. La poéſie a-t-elle fait des efforts, pour nous empêcher de regretter les vers de Quinault ? Il n'y a pas paru, du moins à la plûpart des Drames qu'elle a mis ſur le Théâtre Lyrique. Si depuis Quinault les Poëtes euſſent travaillé à perfectionner ce genre, nous aurions aujourd'hui grand nombre de chefs-d'œuvre ; & nous ne pouvons pas ſûrement nous vanter d'en avoir beaucoup. L'art du chant, & de la déclamation, a-t-il acquis bien des degrés de perfection ? Je ne ſais ; mais ſi les Acteurs qui ont précédé les nôtres, ne valoient pas la plûpart de ceux-ci, nos peres, qui ont été obligés de les entendre, me paroiſſent avoir été fort à plaindre. La danſe, à la vérité, n'a pas dégénéré ; au contraire, elle

a fait des progrès : & les gens de l'autre ſiecle, qui ont la manie de priſer ce qu'ils ont vu aux dépens de ce que nous voyons, conviennent que nous n'avons rien à regretter à cet égard. Mais la danſe peut-elle nous dédommager des progrès que la poéſie, la muſique, la méchanique, & l'art du chant & de la déclamation auroient dû faire ? Non ſans doute. Pourquoi donc, tandis que les arts & les talents de tous les genres ſe ſont perfectionnés, un Spectacle, qui en réunit un ſi grand nombre, n'a-t-il pas participé à leur perfection ?

C'eſt un problême, qui n'eſt peut-être pas difficile à réſoudre. Je tâcherai tout à la fois de découvrir les obſtacles qui ſe ſont oppoſés au progrès de l'Opéra, & d'indiquer en même temps le moyen de les lever ; en examinant, chacune en particulier, toutes les parties qui compoſent ce Spectacle, que je conſidere ſous cinq points de vue différents : ſavoir la poéſie, la muſique, l'art du chant & de la déclamation, la danſe, & la méchanique, à laquelle je joins les décorations, & tout ce qui contribue à la pompe du Spectacle.

Diviſion de l'Ouvrage en cinq parties.

Examen d'une queſtion préliminaire.

Je ne ſuis pas étonné de ce que, depuis quelques années, les arts qui ſont de l'eſſence de l'Opéra, ſont reſtés dans un état de langueur, qui leur a été commun avec les autres. C'eſt l'effet de l'influence maligne d'un goût pervers, qui a répandu une contagion univerſelle. Mais juſqu'à cette époque pourquoi l'Opéra ne s'eſt il pas perfectionné, en proportion du progrès de tous les arts, & de toutes les connoiſſances humaines ? Voilà ce qu'il eſt queſtion d'examiner.

Principale cauſe des foibles progrès de l'Opéra.

Comme les Poëtes, & les Muſiciens ſont les premiers Coopérateurs de cette grande œuvre, il auroit fallu que le Théâtre Lyrique leur offrît les mêmes motifs d'encouragement, qu'ils pouvoient trouver ailleurs : motifs, à la vérité, bien étrangers aux arts, & peu honorables pour les artiſtes : mais, qui ne ſont néanmoins que trop néceſſaires, & quelquefois excuſables. Ils ont manqué aux Poëtes & aux Muſiciens de tout temps à l'Opéra, & principalement depuis environ vingt ans, qu'ils en auroient eu le plus de beſoin.

Voilà, je crois, la plus grande cauſe du peu de progrès qu'a fait l'Opéra. On en pourroit donc accuſer ſur-tout les Poëtes & les

Muſiciens, s'il étoit juſte d'exiger d'eux plus de déſintéreſſement que l'on n'en demande communément aux autres Artiſtes. Mais pour les bien juger, examinons équitablement leurs raiſons. Cet examen ſervira d'introduction aux réflexions que j'ai à propoſer pour la perfection du Théâtre Lyrique.

Tous ceux qui cultivent les Lettres & les Arts, peuvent ſe diviſer en deux claſſes. Les uns, favoriſés de la fortune, ſe livrent par goût & par l'impulſion naturelle du génie, à un travail agréable, dont la gloire eſt le ſeul prix qu'ils ambitionnent. Les autres diſgraciés de la fortune, ſont obligés de mettre les Muſes à contribution ; & la gloire ne doit pas être le ſeul fruit de leurs veilles. Les premiers forment le plus petit nombre ; & leurs ſuccès ne ſont pas, pour l'ordinaire, les plus brillants. Mais en ſuppoſant que quelques-uns euſſent été en état d'approcher de la perfection, quel motif auroit pu les engager à employer leurs talents, pour un Théâtre peu fréquenté, & où tout étoit dans le découragement ? Les derniers ont eu les mêmes raiſons, pour priver l'Opéra du ſecours de leurs talents. Ils en ont eu encore une particuliere, & au moins auſſi

puiſſante pour eux : c'eſt la modicité du prix qu'on a mis à leurs ouvrages.

On eſt, je crois, dans l'uſage de partager la remiſe que l'on fait aux Auteurs ſur le produit d'un Opéra, également entre le Poëte & le Muſicien. Je ne ſais pas ſi cette égalité eſt toujours juſte ; car il y a tel Opéra, dont le Poëme n'a pas dû coûter beaucoup de peine, & dont la muſique n'a pu être que le fruit d'un travail fort conſidérable. Mais ſans m'arrêter à chercher la proportion, dans laquelle on devroit faire ce partage, & qui varieroit néceſſairement ſelon le plus ou le moins de ſuccès du Poëte & du Muſicien ; je n'héſite point à prononcer que le Muſicien doit avoir la meilleure part : car en ſuppoſant le Poëme & la Muſique d'une égale perfection, le travail du Muſicien me paroît devoir toujours être le plus pénible. Et pour trancher toute difficulté, que l'on rende la récompenſe de l'un & de l'autre plus digne de leur émulation, on verra leurs talents concourir avec plus de zèle au ſuccès du Théâtre Lyrique.

Les Auteurs d'Opéra, & ſur-tout les Muſiciens, ne ſont pas aſſez récompenſés.

Il faut environ un an à un Muſicien, pour faire un Opéra. Comment ſe trouve-t-il payé ? Avec peu de gloire ; car à peine eſt-il écouté :

& avec encore moins d'argent. Qu'il faſſe un de ces Ouvrages, qu'on appelle Opéra-Comiques : en un mois il aura mis à fin un chef-d'œuvre de cette eſpece, que tout le monde voudra entendre, & qui ſera pour lui d'un profit conſidérable. On conviendra que dans ce genre les Auteurs font fortune bien à leur aiſe, & acquierent à bien peu de frais une grande célébrité. Je ſuis perſuadé que c'eſt là le grand motif de cette foule de Novateurs, qui s'efforcent de décrier l'Opéra & de faire valoir leurs productions, en dépit du bon ſens, & au grand détriment du goût.

L'intérêt eſt le grand motif des Novateurs en Muſique.

L'amour de la muſique n'a jamais été ſi chaud en France que depuis environ vingt ans. Et c'eſt depuis cette époque que nous avons vu arriver des fourmillieres d'étrangers que la fortune appelloit chez nous ; ils ſont venus avec le deſſein formé de tirer bon parti de notre légéreté dans les plaiſirs, & ils ont aſſez bien réuſſi. Quels ont été leurs moyens ? Leurs talents n'étoient pas merveilleux. Car un Artiſte qui excelle dans ſa patrie, ne va pas ordinairement chercher fortune chez les peuples voiſins. L'adreſſe a ſuppléé au défaut de talents. Ils ſe ſont ouvert un accès auprès

Arrivée des Muſiciens étrangers en France, & du mauvais goût avec eux.

Moyens qu'ils ont pris pour s'accréditer,

des femmes, des gens riches, & de tous ceux qui prétendent donner le ton. Cette eſpece de gens eſt avide de nouveautés : elle cherche à ſe diſtinguer du commun par des goûts bizarres. Il n'eſt pas difficile de croire que les Novateurs ont été bien reçus chez eux. On a vu des Concerts, des Spectacles ſans nombre ſe former tout-à-coup dans des maiſons particulieres. On a vu la multitude y courir, pour entendre une muſique étrangere, que l'on croyoit bonne, parce qu'elle étoit nouvelle, & parce qu'elle s'exécutoit à grands frais. Ces Artiſtes encouragés par des ſuccès ſi heureux, ont fait des tentatives pour s'emparer du Théâtre public. Ils ont en vain lutté contre le goût dominant de la nation, qui a triomphé. Ils ont été pour un temps rélégués dans le centre des ſociétés déja infectées de leur mauvais goût : ils n'ont pas perdu courage ; au contraire ; leurs efforts ont redoublé. Il en étoit d'eux, comme de toute ſecte nouvelle & proſcrite, qui veut s'établir ſur les ruines d'une ſecte ancienne & dominante. Les nouveaux venus ſont dans une activité perpétuelle ; tandis que les autres, qui comptent trop ſur leurs propres forces, & ſur leurs droits lé-

Progrès de la Muſique étrangere,

gitimes, reſtent dans la ſécurité, & ne s'apperçoivent pas des progrès de leurs adverſaires. C'eſt ce qui eſt arrivé aux deux ſectes muſiciennes. Les Schiſmatiques ſont d'abord parvenus à uſurper le Théâtre de la Foire. Tous leurs partiſans y ont couru en foule ; & ont crié merveille. Le public, qui ſe laiſſe aiſément ſéduire par l'idée du merveilleux, a crié auſſi au prodige ; & a trouvé charmante une muſique qui l'étourdiſſoit. Enorgueillis d'un progrès qu'ils n'avoient pas oſé eſpérer, les Novateurs n'ont plus trouvé le Théâtre de la Foire digne de leurs talents ; & ils n'ont eu de ceſſe, qu'ils ne ſe fuſſent emparés d'un théâtre plus honorable. C'eſt delà qu'ils dirigent à préſent leurs batteries contre l'Opéra. Ils le regardent d'un œil d'envie & de courroux. Eh ! que ſait-on ? ſi dans l'ivreſſe de leurs ſuccès, dans l'enthouſiaſme de leur ambition, ils ne croient pas déja ſe voir triomphants ſur le premier Théâtre de l'Univers.

Le goût de la nouveauté eſt cauſe de ce progrès.

On peut aujourd'hui tout craindre, ou tout eſpérer. Le goût des choſes extraordinaires eſt une maladie épidémique, qui gagne de proche en proche. Il ne faut pas s'étonner

que cette muſique étrangere ait fait de ſi grands progrès. Nous ſommes dans un ſiecle où toutes les nouveautés s'accréditent aiſément. Je ne parle que de ce qui a rapport aux Arts, aux Lettres, & aux Sciences. Le mal a attaqué toutes ces parties les unes après les autres. Quelle révolution n'eſt pas arrivée ſur le Théâtre François ? Dans le ſiecle dernier, il avoit égalé, & peut-être ſurpaſſé les anciens. Les chefs-d'œuvre, qu'on y repréſentoit, faiſoient l'admiration de toute l'Europe, & ſervoient de modeles aux Auteurs étrangers. Aujourd'hui la ſcène françoiſe eſt défigurée, avilie par des caracteres outrés, par un faux héroïſme, par une froide philoſophie, par une morale équivoque, par des actions romaneſques, par des coups de théâtre groſſiers & révoltants, que le mauvais goût a ſubſtitués aux productions du génie. La Comédie prend le ton ſublime & pathétique, & laiſſe à la Tragédie le ſoin de nous faire rire. Aujourd'hui l'on emprunte des étrangers, & l'on tranſporte ſur notre théâtre, non-ſeulement leur goût, leur maniere de faire, mais leurs Drames entiers. Et après avoir été leurs maîtres, nous ne rougiſſons pas de devenir leurs diſciples.

La muſique n'éprouve pas ſeule les effets du mauvais goût.

Eſt-il étonnant après cela, que nous faſſions venir d'Italie & d'Allemagne une muſique, bonne, ou mauvaiſe, (ce n'eſt pas ici le moment d'examiner ce qu'elle vaut), mais qui n'eſt pas plus faite pour nous, que ne le ſont les actions atroces, qu'on a oſé repréſenter ſur notre théâtre ?

Il n'eſt pas étonnant non plus que des écrivains, peut-être auſſi dangereux qu'habiles, aient employé leurs talents pour accréditer la nouveauté en fait de muſique : eux, qui proſtituent leur plume, pour la propagation d'opinions hazardées, de ſyſtêmes téméraires, & d'une prétendue philoſophie, qui ſous le prétexte de rétablir l'ordre, & d'éclairer les eſprits, les jeteroit dans les ténebres, & répandroit par-tout la confuſion. Quel motif donc leur met la plume à la main ? la vaine gloire de fronder les opinions reçues, de ſe donner pour Auteurs de nouveautés, & pour réformateurs des mœurs, de l'eſprit & du goût.

Moyens qu'il y avoit de garantir l'Opéra de l'influence du mauvais goût.

Je ne m'écarte point de mon objet ; je ne fais que montrer de loin la ſource qui a répandu la contagion, dont la muſique éprouve à ſon tour la funeſte influence. Il eût été aiſé de l'en garantir. Il ne s'agiſſoit pour cela que

d'exciter l'émulation de nos Artiſtes, & de mettre à leurs productions un prix proportionné aux peines qu'ils auroient priſes pour combattre les Novateurs, leurs ennemis & les nôtres. Mais au-lieu de cela, on les a laiſſés dans le découragement ; ils ſe ſont vus ſans ſoutien, & preſque forcés de ſe ployer ſous le joug de la nouveauté. Les efforts de la poéſie euſſent été infructueux pour l'Opéra, ſans le concours de la muſique. C'étoit donc au ſecours de celle-ci principalement qu'il falloit venir.

Reproche aux Artiſtes.

La cauſe des Poëtes, & des Muſiciens ainſi examinée, ils paroîtront peut-être excuſables. Mais je ne les excuſe pas tout-à-fait. Qu'eſt-ce qu'un Poëte, un Muſicien, & en général un Artiſte ? C'eſt un homme de génie qui n'a de regle que le bon goût, qui ne ſe laiſſe point aller au caprice du vulgaire frivole & inconſtant : il travaille courageuſement à ſubjuguer les eſprits révoltés, à contraindre au ſilence, ou à faire condamner à l'oubli, des Auteurs ſubalternes, qui n'oſent ſe montrer que ſous la protection de la mode, & avec le ſecours de la nouveauté.

Nos Poëtes, nos Muſiciens, ſe reconnoiſ-

ſent-ils dans ce portrait ? Ils y voient du moins quels ils devroient être. Plus la corruption devient générale, plus ils doivent faire d'efforts pour en diminuer l'effet, ſi l'amour de leur art les enflâme ; ſans s'occuper d'un ſordide intérêt, qui ne peut qu'avilir les talents, quand ils lui font le ſacrifice du bon goût. Si l'on a tort de ne pas aſſez récompenſer nos Artiſtes ; ils ont tort auſſi eux-mêmes de ne pas trouver leur récompenſe dans la gloire d'un travail, d'autant plus honorable, qu'il ſeroit plus utile & plus gratuit ; & de ne pas voir le dédommagement des injuſtices paſſageres du public, dans les louanges méritées qu'ils en recevroient lorſque le nuage de l'erreur ſera diſſipé.

Mais enfin ſi des motifs ſi honnêtes ne ſuffiſent pas, qu'on y ajoute donc celui de l'intérêt que j'avoue être quelquefois néceſſaire ; & ſur-tout aujourd'hui, que les Novateurs ont eu le ſecret de s'approprier en partie l'opulence de leurs partiſans. Pouvons-nous trop payer les efforts de nos Artiſtes, qui ont à lutter contre la mode, & à réſiſter au torrent de la nouveauté ? Les eſprits, à la vérité, ſont, comme les corps, ſujets à des infirmités,

qui heureuſement ne ſont que paſſageres. Un goût pervers les infecte à préſent. Le temps ſeul pourroit peut-être diſſiper cette contagion, & ramener le bon goût. Mais ne ſeroit-il pas plus glorieux pour nos Artiſtes, & plus avantageux pour nous qu'ils en hâtaſſent le retour ? Eſſayons de leur en indiquer la voie.

Ire PARTIE. La Poéſie.

La Poéſie eſt l'ame de l'Opéra. En effet, c'eſt le Poëte non-ſeulement qui crée toutes les parties de ce Spectacle, les diſtribue, & les arrange dans l'ordre propre à recevoir la vie ; mais qui les anime encore en y répandant ſon génie, en leur communiquant le feu de ſon imagination, & en mettant en action tous les membres de ce grand corps.

Le choix du ſujet.

C'eſt principalement du choix du ſujet que dépend le ſuccès d'un ouvrage. Combien d'Auteurs ſe ſont trompés, en ſaiſiſſant au hazard dans la Fable ou dans l'Hiſtoire une cataſtrophe, qu'ils ont crue digne de la ſcène. Ils ont dû éprouver dans la compoſition une ſtérilité, une ſéchereſſe, que l'on reconnoît aiſément à la lecture, & à la repréſentation de leurs Drames. Pour couvrir les défauts du fonds, ils ont accumulé des acceſſoires auſſi défectueux,

par l'abus qu'ils en ont fait : je veux parler des danſes, des fêtes, des divertiſſements, qu'ils ont mal-adroitement prodigués. On ſe croit obligé de les conſerver, & quelquefois même d'en ajouter de nouveaux, quand on remet aujourd'hui ſur la ſcène quelques-uns des anciens Opéra. On prétend par-là nous ſauver de l'ennui, en nous diſtrayant par des détails agréables. Mais ce ſecours eſt bien foible pour le ſpectateur. Son ame, qui a éprouvé un commencement d'émotion, ne peut ſe livrer à un plaiſir étranger. Elle ſent avec peine que l'effet eſt manqué. Et c'eſt pour elle une jouiſſance imparfaite, qui dans ce cas-ci, comme dans les autres, produit toujours une ſenſation déſagréable.

Pourquoi les bons Opéra ſont-ils ſi rares ? Pluſieurs Auteurs d'un mérite aſſez éclatant, ſe ſont eſſayés ſur le Théâtre Lyrique. Pourquoi n'ont-ils pas plus ſouvent réuſſi ? Je crois en voir la cauſe, en ce que, trop indifférents ſur le choix du ſujet, ou trop peu attentifs ſur les moyens de le mettre en œuvre, ils ſe ſont principalement occupés des détails. Ils écrivoient avec élégance, mais ſans chaleur. Ils ſubſtituoient l'eſprit & la fineſſe des idées,

à la vérité des images, à la vivacité des paſſions. Il auroit mieux valu que leurs Poëmes fuſſent moins riches de ſtyle ; parceque la muſique y auroit pu ſuppléer. Mais elle ne ſauroit jamais remplacer le défaut d'intérêt.

Le ſujet doit être intéreſſant.

Il faut ſur le Théâtre Lyrique, comme ſur les autres, une fable bien compoſée, une action vraiment dramatique. Or tout drame doit intéreſſer. Mais comment, dira-t-on, rendre intéreſſante une action, qui ne peut marcher que ſur les échaſſes du merveilleux, au milieu des danſes, & des fêtes ? Cette objection a été faite par des gens à ſyſtême, qui ſe donnent pour réformateurs dans tous les genres. En fait de mœurs, d'uſages, de Philoſophie, de Sciences, de Belles-Lettres, ce ſont des Docteurs toujours prêts à vous ſoutenir que nos peres n'avoient pas le ſens commun : qu'eux ſeuls connoiſſent les grands principes : & qu'ils ſont les premiers auxquels la vérité ſe ſoit dévoilée. Leur zèle généreux a embraſſé tous les objets moraux, phyſiques, & métaphyſiques. Il a même daigné deſcendre à des détails qui paroiſſent bien minutieux pour des génies ſi ſublimes. L'Opéra a mérité à ſon tour leur attention. Ils auroient voulu

Objection contre le merveilleux.

en

en bannir le merveilleux & les divertiſſements. Je me propoſe de prouver qu'ils ſont de l'eſſence de ce Spectacle, & d'indiquer la maniere d'en faire un uſage raiſonnable. Ainſi regardons le merveilleux & les divertiſſements comme preſque auſſi néceſſaires à l'Opéra que l'intérêt : & cherchons d'abord à donner aux Drames Lyriques tout l'intérêt qu'ils doivent avoir.

On répondra à cette objection.

Le but de toute action dramatique doit être de récompenſer une vertu, ou de punir un vice, & en général d'établir & de prouver une moralité. La Scene Lyrique n'eſt pas exempte de cette regle. A la vérité la morale de l'Opéra ne peut pas être auſſi auſtere que celle des autres Théâtres. L'amour & la galanterie y regnent avec plus d'empire qu'ailleurs : le plaiſir & la gaieté occupent communément la Scène. Mais dans toutes les affections du cœur humain, même dans les moins ſérieuſes, il ſe trouve toujours un point moral, qu'il faut ſaiſir & développer. Et toutes les fois qu'une action, qui au premier coup d'œil aura paru digne de la Scene, n'offrira pas dans l'examen une moralité dramatique, il faudra la rejeter ſans regret ; car à coup ſûr

Les moyens de rendre le ſujet intéreſſant.

on prendroit une peine inutile pour la rendre intéreſſante.

Ce premier choix fait, il faut donner à ſes perſonnages des caracteres qui leur ſoient propres, ménager les incidents, qui doivent nouer l'action, & amener un heureux dénouement. Mais tout cela regarde la compoſition du ſujet, dont il n'eſt pas encore temps de s'occuper : tâchons auparavant de découvrir les ſources, qui le peuvent fournir.

Les ſujets ne ſont point auſſi rares qu'on le dit.

On dit que les ſujets ſont rares : & que les Auteurs, qui nous ont précédés, ſe ſont tout approprié. C'eſt une mauvaiſe excuſe, qui n'eſt dans la bouche que des pareſſeux, ou des gens ſans génie.

La Fable & l'Hiſtoire ſont des ſources intariſſables.

Les ſiecles fabuleux, & héroïques, dont les événements nous ont été conſervés par les Poëtes, l'Hiſtoire des temps qui ont ſuivi les premiers âges du monde, dont la vérité nous eſt atteſtée par des écrivains dignes de foi, les faſtes de toutes les nations qui ſe ſont ſuccédées ſur notre globe, ſont-ils des ſources aſſez peu fécondes, pour avoir été ſi facilement épuiſées ? L'œil du génie y rencontre mille traits intéreſſants, qui ont échappé aux regards de nos prédéceſſeurs. Que l'on

compare, s'il eſt poſſible, le nombre des Opéra, & même de toutes les pieces qui ont paru ſur les différents Théâtres de toutes les nations, avec celui des actions dramatiques dont la Fable & l'Hiſtoire ſont remplies, on verra combien il en reſte pour exercer les talents des Auteurs modernes.

Les ſujets hiſtoriques ſont plus faciles à rendre intéreſſants.

Si l'Hiſtoire n'offre pas à l'Opéra les ſecours du merveilleux, qu'il trouve dans la Fable; en récompenſe elle lui fournit des ſujets qu'il eſt plus facile de rendre intéreſſants, parce qu'ils ſont plus naturels. La repréſentation des mœurs & des cérémonies des différents peuples, peuvent embellir les fêtes par des images variées & frappantes, qui valent bien les divertiſſements, dont les nymphes ou les démons ſont les frais. Et quand j'ai dit que le merveilleux eſt de l'eſſence de l'Opéra, je n'ai pas prétendu qu'un Drame Lyrique ne pût s'en paſſer. Car il y a tel ſujet tiré de l'Hiſtoire que le mêlange du merveilleux rendroit monſtrueux. Mais on doit y ſuppléer par la magnificence des fêtes, & par la pompe du Spectacle.

Le merveilleux leur manque : moyens d'y ſuppléer.

La Fable & l'Hiſtoire ne fourniſſent

Que le Poëte ne s'attende pas à trouver beaucoup d'actions arrangées préciſément,

que des ſujets ébauchés.

comme elles doivent l'être pour le Théâtre.

L'art du Poëte doit en achever la compoſition.

C'eſt aſſez que la Fable, ou l'Hiſtoire, fourniſſent le ſujet du tableau, & les couleurs qui doivent ſervir à le repréſenter. Le génie du Poëte doit faire le reſte de l'ouvrage. C'eſt à lui de donner aux perſonnages une juſte proportion, d'éloigner, ou de cacher tout-à-fait dans l'ombre ce qu'ils peuvent avoir de difforme, de mettre dans ſa compoſition des accidents de lumiere, qui faſſent valoir les points de vue agréables & intéreſſants. Et ſans cela quel ſeroit le mérite des Auteurs dramatiques? Leur travail ſe borneroit donc à dialoguer ce que les Hiſtoriens ont mis en narration? Et pour faire un Opéra, il ne leur reſteroit plus qu'à couper ce dialogue par des danſes & des fêtes, bien ou mal amenées? Malheureuſement leur génie n'a pas ſouvent fait de plus grands efforts que ceux-là. Et voilà pourquoi les bons Opéra ne ſont pas fort communs.

Sujets tirés de la Féerie.

Si la Fable & l'Hiſtoire ancienne ne paroiſſent pas à nos Auteurs modernes des champs aſſez fertiles; qu'ils eſſayent de trouver plus de fécondité dans leur propre imagination. La Féerie lui ouvre une vaſte carrière, où elle peut s'exercer en liberté. Dans l'empire fan-

taſtique des Fées, & des Génies, l'invention du Poëte ſoumet tout l'Univers à ſes loix. Les plus grandes révolutions ne coûtent qu'un coup de baguette. Le merveilleux ſort difficilement de la vraiſemblance ; il fournit abondamment matiere aux fêtes dont l'Opéra ne peut ſe paſſer. Le Poëte n'eſt comptable qu'à lui-même de la vérité des faits. Mais il n'eſt pas auſſi aiſé qu'on le croiroit d'uſer avec ſuccès de la Féerie. De tous les ſujets dramatiques, ce ſont ceux que la Féerie enfante, qu'il eſt le plus difficile de rendre intéreſſants : car merveilleux pour merveilleux, on ſera toujours plus touché de celui qui a été conſacré par la crédulité & par la religion de nos peres, que de celui qui n'eſt que l'enfant inconnu de l'imagination d'un ſeul homme.

Ils ſont les moins intéreſſants.

Cela doit s'appliquer ſur-tout aux ſujets qui ſont de pure invention. Il n'en eſt pas tout-à-fait de même de ceux tirés des Poëtes, des Romanciers, & autres écrivains des derniers ſiecles, qui ont employé la Féerie pour ſuppléer au merveilleux des Fables anciennes. On a déja tiré de leurs ouvrages des ſujets excellents ; & il en reſte encore, qui peuvent être traités avec ſuccès.

Sujets de chevalerie.

Ils en offrent même d'une eſpèce très-intéreſſante, que l'on n'a pas encore épuiſée; car à peine en a-t-on fait uſage. Ce ſont les aventures galantes & guerrieres des Héros de l'ancienne Chevalerie. Elles réuniſſent pluſieurs avantages : le merveilleux dont eſt ſuſceptible la Féerie, qui dans ces temps d'ignorance étoit fort accréditée ; la magnificence qui accompagnoit ordinairement les preux Chevaliers dans leurs exploits amoureux & militaires ; & la vérité de l'Hiſtoire à laquelle ils ſont communément liés.

Sujets nationaux.

Les événements remarquables, conſacrés par l'Hiſtoire de notre nation & par celle des peuples voiſins, ont été long-temps bannis de nos Théâtres. Cependant les héros dont la mémoire eſt encore récente ne pourroient que nous devenir plus chers, par la repréſentation de leurs belles actions. Heureuſement nous commençons à changer de façon de penſer à cet égard ; ou plutôt nos Auteurs commencent à s'enhardir à traiter des ſujets qu'ils trouvoient apparemment trop difficiles à mettre ſur la Scene. On a déja vu avec plaiſir des Héros François ſur le Théâtre François. Il faut croire qu'on n'en aura pas

moins à en voir ſur celui de l'Opéra, s'ils y ſont placés par des mains habiles & prudentes, qui ſachent ménager la délicateſſe de nos préjugés, dont l'habitude eſt la ſeule cauſe. Mais ſi l'on trouve d'abord trop de difficulté à traiter des ſujets nationaux, que l'on commence par s'eſſayer ſur ceux que peuvent fournir les nations voiſines.

Ainſi je voudrois que l'on prît toujours ſes ſujets dans la Fable, dans l'Hiſtoire, ou dans la Féerie. Car les ſujets de pure invention ſont rarement intéreſſants. Je veux parler de ceux dont l'action & les perſonnages ont pris naiſſance dans l'imagination du Poëte, & dont l'exiſtence ne ſe trouve pas même juſtifiée par la Féerie, qui rend tout vraiſemblable. Car ſi on n'exige pas toujours au Théâtre la repréſentation d'actions vraies, on veut au moins avoir des motifs pour les croire telles.

Des ſources ſi riches & ſi multipliées peuvent fournir des ſujets en grand nombre, & de plus d'une eſpece. Mais il ne faut pas les chercher indifféremment dans les unes & dans les autres. La Fable & la Féerie ſont plus fécondes en ballets & en paſtorales, que l'Hiſ-

toire ; & celle-ci plus fertile en Tragédies. Je n'appelle Tragédies, que les Drames qui en méritent véritablement le nom.

Des Tragédies. Les anciens Opéra ſont pour la plupart décorés de ce titre magnifique. Et, à mon avis, il n'y en a qu'un très-petit nombre, auquel il convienne. En effet une Tragédie ne doit pas être à l'Opéra autre choſe qu'au Théâtre François. Si ce n'eſt qu'elle doit avoir de plus la magnificence du Spectacle, l'agrément des fêtes, & la variété des tableaux, qui accompagnent le merveilleux, ou qui le remplacent quelquefois. Et ce ſont préciſément tous ces acceſſoires là, qui, le plus ſouvent employés ſans goût & ſans art, défigurent un Drame, dont le ſujet eſt véritablement tragique, & le font dégénérer en un ballet, auſſi héroïque que l'on voudra, mais qui ne mérite point le nom de Tragédie. Il eſt rare qu'un ouvrage de ce genre en produiſe l'effet. Les ſentiments de terreur & de pitié ſont à chaque inſtant interceptés par des divertiſſements inattendus, par des fêtes mal amenées, & par des contre-ſens de toutes eſpeces, qui font perdre de vue l'intérêt de l'action. On a voulu quelquefois éviter ce dé-

faut en faiſant débiter, tout d'une haleine, des actes entiers ; & en réſervant les fêtes pour la fin de chaque acte. Mais ce moyen, vicieux en lui-même, comme je le ferai voir, ne remédie pas au mal ; parce que la fête, qui termine un acte, ſi elle n'eſt pas naturellement amenée, peut effacer l'impreſſion que ce même acte aura fait.

Il ne faut pas conclure de ceci qu'il eſt impoſſible de faire une Tragédie pour l'Opéra ; mais bien qu'une Tragédie Lyrique eſt un ouvrage difficile. Il s'enſuit auſſi que la Fable & la Féerie fourniſſent plus rarement que l'Hiſtoire des ſujets tragiques ; & qu'il faut plus de talents pour les traiter avec ſuccès, que ceux qui ſont tirés de l'Hiſtoire.

Les bonnes Tragédies ſont rares à l'Opéra.

Le médiocre, en ce genre, eſt moins ſupportable, qu'en aucun autre : &, je l'oſe dire, moins encore à l'Opéra, qu'ailleurs. Il n'y a qu'un pas du ſublime au trivial, & du merveilleux au ridicule. Ainſi, quand une machine veut nous en impoſer par un étalage pompeux, ſi elle vient à jouer mal-à-propos ou mal-adroitement, ſon effet eſt manqué. Loin de cauſer de l'admiration, elle excite des riſées. Quand nous voyons un héros, qui com-

mençoit à nous intéreſſer, s'amuſer à des fêtes, au-lieu d'occuper ſa valeur, il devient un perſonnage mépriſable. Ce qui peut lui arriver de plus heureux ; c'eſt que nous nous réjouiſſions avec lui. Et alors que devient l'intérêt ? Voilà l'effet de la mal-adreſſe, avec laquelle on emploie ſouvent les acceſſoires qui doivent ſervir à mettre les perſonnages en action, & qui au contraire les font oublier pendant des actes entiers.

Elles y feroient plus d'effet que ſur tout autre théâtre.

Une bonne Tragédie Lyrique ſeroit un chef-d'œuvre de l'eſprit humain. Quoi de plus propre en effet, que la Muſique, à remuer les paſſions, à exciter les mouvements de terreur & de pitié, & à faire paſſer dans l'ame du ſpectateur tous les ſentiments qui ſont exprimés ſur la Scene ? Si au pouvoir invincible de cet art enchanteur vous joignez les charmes de la poéſie, l'illuſion d'une action théâtrale, la magnificence des fêtes, la pompe du Spectacle, la diverſité des tableaux, les charmes du merveilleux, & ſur-tout la chaleur & la vivacité de l'intérêt ; quel ſuccès ne devez-vous pas attendre ? mais ce chef-d'œuvre eſt encore à déſirer. Car, quoique j'aye laiſſé le titre de Tragédie à quel-

ques Opéra ſupérieurs à une foule d'autres, ils ſont encore bien inférieurs à l'idée que je me fais d'une bonne Tragédie Lyrique.

Au reſte plus l'entrepriſe eſt difficile, plus elle eſt glorieuſe. Elle devroit exciter l'émulation des plus grands talents qui ſe diſputent la palme au Théâtre François. Celle que leur offre le Théâtre Lyrique n'eſt pas indigne d'eux. Qu'ils ne croient pas non plus l'obtenir à moins de frais qu'au Théâtre François. On rencontre dans l'une & dans l'autre carriere des obſtacles de différente nature, qu'il faut ſavoir également ſurmonter.

Mais ce que l'Opéra a de plus attrayant, c'eſt qu'il offre aux Auteurs plus d'une route à choiſir, pour arriver à la gloire du ſuccès. Ceux qui ne peuvent pas atteindre le ton ſublime de la Tragédie, peuvent monter leur Lyre ſur un ton plus modeſte. Qu'ils chantent les amours des Bergers, des Héros & des Dieux : qu'ils évoquent les eſprits infernaux : qu'ils faſſent gronder la foudre : ou, s'ils aiment mieux être galants que terribles, qu'ils faſſent deſcendre des montagnes, & danſer dans la plaine la troupe légere des Nymphes. Les timides Bergeres y viendront prendre des leçons de

tendreſſe & de gaieté. Les Sylvains ſortiront des forêts, & les Tritons des eaux, pour partager les plaiſirs de la fête. Tous ces différents perſonnages ne nous donneront pas des Tragédies, mais des ballets, des paſtorales, & des Drames de différents genres, propres à la Scene Lyrique.

Eſpeces différentes des Drames lyriques.

Tragédies.

C'eſt la nature de l'action, c'eſt l'état des perſonnages, qui caractériſent le Poëme. L'importance de celle-là, la nobleſſe de ceux-ci, les puiſſants motifs qui les animent, les ſituations propres à exciter les grandes paſſions, les cataſtrophes inattendues, quelquefois terribles, mais toujours vraiſemblables, forment le caractere de la Tragédie.

Ballets héroïques.

Les ballets ſe diviſent en ballets héroïques, & ſimples ballets. Dans les premiers les perſonnages peuvent être les mêmes que ceux de la Tragédie ; la différence ne conſiſte que dans l'action, qui ſans être auſſi intéreſſante qu'une action tragique, doit toujours être noble. Ces pieces ſont ſuſceptibles de grands mouvements ; & peuvent bien tenir quelque choſe de la Tragédie. Elles peuvent même faire couler des larmes : mais elles ne doivent jamais faire répandre de ſang. Qu'elles

n'aient donc pas l'air de prétendre aux effets tragiques ; car elles tomberoient d'autant plus bas qu'elles auroient cherché à s'élever trop haut. C'eſt cette funeſte ambition des Auteurs, qui a confondu les deux genres, pour donner à leurs Poëmes le titre faſtueux de Tragédies, dont ils ont fait par ce moyen des ouvrages monſtrueux, qui ne ſont ni Tragédies ni Ballets. Ainſi, quand ils auront fait choix d'un ſujet, qui ne ſera pas véritablement tragique, ou quand ils n'auront pas la force de l'élever à la ſublimité de ce genre ; qu'ils n'ambitionnent pas les honneurs de Melpomene, & qu'ils ſe contentent, pour leurs ouvrages, du titre d'Opéra, qui eſt le titre commun de tous les Drames-Lyriques, ſi celui de Ballets ne leur paroît pas aſſez noble.

Autre eſpece de Ballets.

L'autre eſpece de Ballet eſt plus ſimple, & par la nature de l'action, & par le caractere des perſonnages, qui peuvent être de bien des claſſes différentes. La galanterie en eſt la matiere la plus ordinaire. On n'y traite point de grands intérêts. Il n'y eſt queſtion que de plaiſir.

Comédies-Ballets, Ballets-héroï comiques, &c. &c.

On peut ranger dans cette claſſe les Comédies-Ballets, les Ballets héroï-comiques, &

tous les autres Drames, qui n'ont proprément ni la ſublimité de l'héroïſme, ni la modeſtie de la Paſtorale. De tous les genres, celui ci eſt le moins favorable au Théâtre, parce que ſon caractere principal eſt la gaieté qu'il eſt difficile de ſoutenir long-temps. Et ſi pour animer la Scene, on cherche à répandre avec profuſion des traits piquants, on riſque de faire dégénérer l'action en une plate bouffonnerie, qu'on doit bien ſoigneuſement éviter à l'Opéra. Car ce Théâtre qui permet, & exige même de la gaieté, ne demande pas moins de nobleſſe. Et c'eſt une faute impardonnable que d'y faire rire le Spectateur.

Paſtorale. La Paſtorale n'a pas beſoin de définition. On ſent aſſez que les bergers en ſont les acteurs principaux; & que les actions ſont analogues aux perſonnages. Ils n'ont que des paſſions douces, des plaiſirs innocents. Leurs intérêts ne ſont pas fort importants. Mais leurs cœurs ſont tendres & ſenſibles. Leur franchiſe & leur ſimplicité ſuffiſent pour intéreſſer. La Paſtorale repréſente la nature avec les plus belles couleurs; elle offre les images les plus riantes & les plus variées: elle nous montre l'homme dans l'état heureux de cette premiere in-

nocence, dont nos mœurs ſont aujourd'hui ſi éloignées, mais qui a toujours des droits ſur nos cœurs, & que nous aimons à voir au moins ſur la Scene.

Je n'héſite point à placer ce genre à côté du plus ſublime, non pas à cauſe de la difficulté qu'il y a d'y réuſſir, mais parce que le plaiſir qu'il procure, eſt le plus vif, le plus vrai, qu'un cœur pur puiſſe reſſentir.

Paſtorale-héroïque.

Quelquefois les Dieux & les Héros ſe familiariſent avec les Bergeres. Alors la Paſtorale prend un ton plus élevé, & devient Paſtorale-héroïque.

Opéra à pluſieurs entrées : mauvais genre de Spectacle.

Voila les ſeules eſpeces d'Opéra que je voudrois qu'on admît. Et je ne parlerai que pour les proſcrire, de ces ballets à pluſieurs entrées, qui contiennent autant d'actions, qu'ils ont d'actes ; leſquelles n'ont de liaiſon entre elles que par le titre de l'ouvrage. Il eſt étonnant que ce genre de Spectacle ſe ſoit introduit chez nous ; nous, qui pendant ſi longtemps avons été ſi difficiles ſur les ouvrages dramatiques, qui exigions tant d'intérêt, de vraiſemblance, & de raiſon ſur nos Théâtres. Si l'on peut expliquer cette contradiction, c'eſt en diſant que nos ſens ſont à l'Opéra ſi diſ-

traits par la variété des objets, que chez une partie des Spectateurs le ſentiment reſte ſans action, & le jugement ſans pouvoir. Et c'eſt toujours la faute des Auteurs, qui n'ont pas ſu intéreſſer notre cœur, ſi nous avons autant d'indifférence pour le ſujet principal que d'avidité pour les acceſſoires. Que n'a-t-on banni de la Scene, auſſi-tôt qu'elles y ont paru, ces pieces découſues, qui ne peuvent produire que le plaiſir d'un moment ! & encore quel plaiſir ! Comment une repréſentation de théâtre peut-elle plaire, ſi elle n'intéreſſe pas ? Et comment quatre ou cinq actions différentes, repréſentées de ſuite par des perſonnages pris dans les quatre parties du monde, peuvent-elles intéreſſer ? Indépendamment de l'indifférence que doit donner pour chacun cette variété de ſujets, quel effet peuvent-ils faire pris ſéparément ? Quel développement peut avoir une action reſerrée dans un ſeul acte ? Il n'y a ni expoſition, ni intrigue, ni dénouement. C'eſt un dialogue aſſez froid ſuivi d'une fête, à laquelle on ſacrifie tout l'intérêt dont le ſujet auroit été ſuſceptible, s'il n'eût pas été, pour ainſi dire, étranglé.

Les Fragments : genre

Il eſt encore une eſpece de repréſentation plus

plus ridicule que celle-là. Ce ſont les fragments. N'eſt-ce pas à la honte du goût, qu'on les ſouffre ſur la Scene ? Eſt-il poſſible que nous nous amuſions d'un aſſemblage monſtrueux de différents morceaux de Poéſie & de Muſique, dont chacun entendu ſéparément pourroit plaire ; mais qui forment enſemble des diſparates déſagréables pour quiconque a le jugement ſain, & l'oreille délicate.

De Spectacle encore plus mauvais.

Il en réſulte en outre un grand inconvénient. On morcele pluſieurs Opéra, ſoit qu'on en détache des fragments, ſoit qu'on en prenne des actes entiers. Et quand on remet enſuite ces Opéra ſur la Scene, ils ne font plus leur premier effet, parce qu'ils ont été uſés en détail.

Défaut particulier des Fragments.

En un mot je ne connois de plaiſir au Spectacle, que celui qui naît d'un intérêt vif & ſoutenu. Et quel intérêt peuvent produire des Drames avortons, ou tronqués ?

Oui, l'intérêt ſeul peut captiver notre attention pendant le temps que dure une repréſentation de Théâtre. Un Drame eſt l'imitation d'une action quelconque. Si cette action n'eſt pas intéreſſante, notre plaiſir ſera court, quelque parfaite que ſoit l'imitation.

De l'intérêt

Pour s'en convaincre, que l'on jette les yeux ſur un tableau qui repréſente ou un parterre émaillé de fleurs, ou un payſage agréablement varié, ou de ſavantes ruines, ou, ſi l'on veut même, des perſonnages, mais qui ſont dans l'inaction. L'œil trompé par la magie du pinceau admire la nature dans cette belle copie. Mais ce n'eſt que le plaiſir d'un moment ; encore ce plaiſir eſt-il froid ; parce-qu'il eſt tout au plus tel, que le produiroient les objets eux-mêmes qui ſont imités ſur la toile. Mais que l'on voie un tableau d'Hiſtoire dont les perſonnages ſont en action, ne fût-ce même qu'un combat d'animaux ; la perfection de l'imitation n'eſt pas ce qui touche davantage. Le connoiſſeur s'en occupe plus que l'amateur ; mais l'un & l'autre ſe paſſionnent pour une action qui les intéreſſe. Leurs regards demeurent attachés ſur la ſcene où elle ſemble ſe paſſer ; & ſuivent pour ainſi dire tous les mouvements des perſonnages. Ils ne peuvent ſe laſſer d'un plaiſir, que le ſentiment rend toujours nouveau. Il en eſt de même en général de toutes les productions des Arts, dont le principe commun eſt l'imitation. Elles ne peuvent fixer notre attention, qu'à raiſon

de l'intérêt qu'elles font naître. L'art dramatique eſt, ſans contredit, celui qui a le plus de moyens pour intéreſſer. Il repréſente une action d'une durée aſſez longue pour en développer tous les incidents, & pour mettre en jeu les paſſions, qui doivent faire mouvoir les perſonnages. Or, ſi le temps donné pour la durée du Spectacle n'eſt pas rempli par l'action, les moments vuides ne peuvent que jeter du froid ſur ceux où les perſonnages ſont en mouvement, & l'effet théâtral eſt manqué.

Cependant à voir la plupart des Opéra, on ſeroit tenté d'imaginer que les Poëtes ont cru pouvoir ſe diſpenſer d'y mettre de l'intérêt, comme le jugeant inutile au plaiſir du Spectateur : & qu'ils ſe ſont repoſés, du ſoin de l'amuſer, ſur les Artiſtes qui ont travaillé d'après eux. Quelle auroit donc été leur erreur ? l'intérêt eſt auſſi néceſſaire à l'Opéra, que ſur tout autre Théâtre ; & le Poëte Lyrique a beſoin même de faire plus d'efforts qu'un autre pour en mettre dans ſes ouvrages.

L'intérêt eſt auſſi néceſſaire, & plus difficile à faire naître à l'Opéra, qu'au Théâtre François.

Preuve.

Au Théâtre François, le Poëte occupe ſeul la Scene ; il y maîtriſe les paſſions : & quand il poſſede bien les ſecrets de ſon art, il fait

jouer à propos les reſſorts du cœur humain : il le preſſe par dégrés, le ſaiſit, & lui imprime ſucceſſivement toutes les affections, qu'il veut lui donner : & une action dramatique, ſimple en elle-même, dégagée de tous acceſſoires, produit les plus grands effets par le développement ſeul des paſſions.

Il n'en eſt pas de même à l'Opéra. Le Poëte n'a pas le loiſir de donner à ſes idées beaucoup d'explication, ni de multiplier le choc des paſſions dans de longs dialogues. Ses talents ſe trouvent en concurrence avec ceux de grand nombre d'Artiſtes. Il peut craindre que le Muſicien ne faſſe languir par un affectation de chant qui n'eſt que trop commune, des paſſages qui doivent être traités rapidement, ou qu'il ne gliſſe trop légérement ſur d'autres qui veulent être plus marqués : que l'ambition, qu'ont les danſeurs d'occuper long-temps la Scene, ne ralentiſſe le progrès de l'action : que les Acteurs plus attentifs au chant qu'aux ſituations, ne manquent les coups de Théâtre : que le jeu des machines, deſtinées à répandre du merveilleux ſur la Scene, ne ſerve au contraire, par un défaut d'exécution, qu'à y jeter du ridi-

cule. Si l'une de ces parties manque, que devient l'intérêt ?

D'ailleurs que d'objets de diſſipation n'offre pas le Théâtre de l'Opéra au public compoſé de tant de têtes, qui s'affectent ſi diverſement ? Le petit nombre fait quelque attention au Poëme. Mais du reſte l'un voudroit toujours voir danſer ; l'autre n'aime que la muſique, & préfere ou les ſymphonies, ou les airs de chant, ou le récitatif ; celui-ci n'eſt ſenſible qu'au merveilleux ; & attend avec impatience que quelques coups de baguette faſſent changer la Scene ; celui-là, qui ſe croit connoiſſeur en peinture, en architecture, n'a pas aſſez d'yeux pour examiner les décorations : il n'y a pas juſqu'au deſſein, & à l'élégance des habits, qui ne l'intéreſſent ; mais ſon attention ne ſe porte pas plus loin. Et combien de gens, que le goût ſeul des arts & d'un amuſement honnête devroit conduire à l'Opéra, y vont chercher un plaiſir, qui lui ſeroit étranger, ſi la galanterie, pour ne rien dire de plus, ne vouloit pas le trouver par-tout ?

Moyens de faire naître l'intérêt.

Quels efforts le Poëte n'a-t-il pas à faire, pour ramener au point de réunion tant d'eſprits qui en ſont détournés par mille objets

divers ? Il n'y peut réuſſir qu'en les ſubjuguant par l'intérêt. Mais quels moyens a-t-il pour faire naître cet intérêt ? Quand le choix du ſujet eſt fait ; c'eſt à l'art de les lui fournir, dans la compoſition de ſa Fable. Que l'expoſition ſoit ſimple, & faſſe preſſentir d'abord les mouvements de la plus grande paſſion : que le Poëte profite de cette premiere diſpoſition du ſpectateur, pour l'attacher au progrès de l'action, en nouant l'intrigue par des incidents vraiſemblables : qu'il mette ſous les yeux du Spectateur tout ce qu'il peut être curieux de voir. Le plus pompeux récit eſt toujours trop long, & ne vaut pas un ſeul inſtant de l'action. Qu'il en banniſſe les épiſodes : qu'il multiplie & varie les ſituations : & qu'enfin par dégrés il arrive à un dénouement quelquefois inattendu, mais toujours naturel.

Voilà bien des regles en peu de mots, qu'il eſt plus aiſé de preſcrire que de ſuivre. Elles ſont communes à toutes les eſpeces du genre dramatique. Mais examinons-les avec un peu plus de détail, relativement à l'Opéra.

Unité d'action.

L'unité d'action doit y être rigoureuſement obſervée ; parce que l'intérêt ne ſauroit être

vif, quand il eſt diviſé ; & il le ſeroit, ſi l'action n'étoit pas une.

Il faut donc bannir du Théâtre Lyrique les épiſodes qu'on y voit ſi fréquemment. Je conviens que c'eſt ſe priver d'un moyen facile d'amener des fêtes, & de faire marcher une action, que, ſans ce ſecours, on auroit quelquefois peine à conduire juſqu'à la fin. Quelle pitoyable reſſource ? un Auteur peut-il ſe glorifier d'avoir fait un acte de plus que l'action ne le comportoit ? Croit-il qu'on lui ſaura bon gré de ſes efforts, qui n'aboutiſſent qu'à des Scenes de rempliſſage, à des divertiſſements déplacés ? Qu'il renferme plutot ſon ouvrage dans de juſtes bornes : que chaque Scene préſente une ſituation nouvelle ; dont la réunion forme l'action de chaque acte en particulier : que l'action de chaque acte ſoit eſſentiellement liée à celle des actes qui précedent & qui ſuivent : que toutes ces parties d'actions ſe réuniſſent en un ſeul point, & aient une tendance égale vers le même objet. C'eſt leur rapport néceſſaire, qui forme l'unité dramatique.

Unité de temps.

L'unité de temps a des bornes moins étroites à l'Opéra, que ſur le Théâtre François. Ce-

pendant elles ne ſont pas indéterminées. On peut excéder la durée de vingt-quatre heures ; pourvu que l'action n'embraſſe pas un intervalle de temps plus long, que l'imagination du Spectateur ne peut ſe feindre celui qu'il paſſe à la repréſentation. Cette extenſion accordée au Drame Lyrique, eſt néceſſaire, puiſqu'on ne l'aſſujettit pas à l'unité de lieu ; & qu'au contraire on exige à l'Opéra de fréquents changements de Scene. Quand elle ſe trouve tranſportée d'un lieu à un autre, il faut donner aux perſonnages le temps de voyager.

Entre-acte. A cette occaſion j'obſerverai que dans les entre-actes les perſonnages doivent être réputés s'occuper de quelque action, qui ne pouvoit ſe paſſer ſur la Scene ; & qui doit être une ſuite de l'acte précédent, & une préparation à ce qui doit arriver dans l'autre. Sinon il n'y auroit pas de raiſon, pour faire des entre-actes. C'eſt cependant ce que l'on voit ſouvent à l'Opéra. Les Acteurs vont & viennent ſans grand motif. Un acte finit quand les danſeurs ſont las ; & l'autre commence quand les chanteurs ont repris haleine.

Unité de lieu. L'unité de lieu, loin d'être preſcrite à

l'Opéra, y eſt en quelque ſorte défendue. La variété, qui eſt de l'eſſence de ce Spectacle, exige ſouvent le changement de Scene. Il ſuffit de faire à ce ſujet quelques obſervations générales.

Si le changement arrive dans un entre-acte, il peut être d'un lieu à un autre, & même un peu éloigné ; ſans qu'il ſoit beſoin pour cela d'employer un pouvoir ſurnaturel.

S'il ſe fait pendant la durée d'un acte, ce ne peut être que par l'effet d'un pouvoir magique ou divin ; & même il ne doit y avoir, en ce cas, que la face du lieu de changée pour effrayer, ou récréer le héros de la piece. Chaque acte contient une action particuliere, qui doit ſe terminer dans le lieu où elle a commencé.

Cependant il eſt permis à la fin d'un Opéra de tranſporter la Scene dans un autre lieu, & de couper ainſi le dernier acte en deux parties ; parce qu'alors le dénouement eſt arrivé. Il n'y a plus de riſque à courir pour l'intérêt. Il n'eſt plus queſtion que de fêtes. Et ce changement doit toujours être l'ouvrage d'une puiſſance ſurnaturelle.

Tout changement de Scene qui arrive dans

un entre-acte, doit être annoncé, ou prévu; de maniere que les perſonnages ne paroiſſent pas tomber des nues, dans un lieu inconnu, & que l'on puiſſe juger des motifs qui les y conduiſent.

Quoique la diverſité des tableaux ſoit une des regles particulieres à l'Opéra, il ne faut pas l'affecter aux dépens de la vraiſemblance, ni la rechercher ſans néceſſité. Le progrès de l'action doit exiger cette variété. Et toutes les révolutions naturelles ou merveilleuſes doivent arriver de maniere qu'il ne paroiſſe pas que les choſes aient pu ſe paſſer autrement.

Les différentes ſituations, où l'on met les perſonnages, doivent par conſéquent être néceſſaires. Et il faut toujours les faire agir conformément aux idées qu'ils donnent d'eux-
Caractères. mêmes. Pour cela on doit commencer par leur aſſigner à chacun un caractere bien décidé. C'eſt un point fort eſſentiel, & fort négligé à l'Opéra, que de donner des caracteres aux perſonnages. Ce ſont preſque toujours des amants ; & ils aiment tous de même. On éviteroit cette monotonie, ſi l'on faiſoit attention que l'amour eſt par lui-même une paſ-

ſion inſipide ſur la Scene : qu'il demande à être lié à quelque autre ſentiment : qu'il a beſoin de recevoir les nuances des différents caracteres : & qu'il doit ſervir principalement à donner plus d'activité aux autres paſſions. Peut-on ſe flatter de peindre la nature, ſi l'on emploie toujours les mêmes couleurs ; c'eſt-à-dire, ſi l'on donne à tous ſes perſonnages le même caractere. Chaque individu en a un particulier. Et ſi la nature admet des reſſemblances entre quelques-uns ; elles ne ſont jamais ſi parfaites, qu'on ne puiſſe y diſtinguer des nuances qui forment au moins des différences relatives. L'art du Poëte dramatique conſiſte à bien ſaiſir ces nuances, quand il ne ſauroit employer des caracteres abſolument contraires ; parce que l'effet théâtral réſulte principalement de leur contraſte.

Un amant, qui ne ſait qu'aimer ; un guerrier qui brave le danger par un inſtinct brutal & aveugle ; un tyran qui n'eſt que cruel ; un héros même qui ne ſait que ſe faire admirer ; un berger qui chante toujours ſes langueurs ou ſes plaiſirs ; une beauté qui n'eſt que coquette : tous ces perſonnages ſont inſipides ; parce qu'ils n'ont point un caractere

dramatique, qui doit être un mêlange de vices & de vertus.

Il n'eſt pas juſqu'aux Dieux, que l'on introduit ſur la Scene, à qui l'on ne doive donner des caracteres. Il faut leur prêter les foibleſſes, les paſſions, les vices & les vertus des mortels ; ſi l'on veut en faire des perſonnages dramatiques. Je traiterai cet article, avec un peu plus d'étendue, en parlant du merveilleux.

Donnons donc aux perſonnages des caracteres, vrais, naturels, & fortement prononcés : cherchons à les mettre en oppoſition. Il réſultera de leur choc des ſituations heureuſes qui produiront l'intérêt. Les Scenes ſe rempliront aiſément d'un dialogue vif & ſerré. Les incidents s'enchaîneront ſans peine, & ameneront un dénouement, qui pourra être merveilleux, ſans choquer la vraiſemblance.

Quand un Poëte a aſſigné à ſes perſonnages leurs caracteres, ſa tâche eſt bien avancée ; il peut aiſément fournir une longue carriere. Mais il doit en même temps bien ſe garder de la vaine ambition de quelques anciens Auteurs d'Opéra. Ils auroient craint qu'on ne les accusât de ſtérilité, s'ils n'euſſent point

Nombre des actes.

donné cinq grands actes à leurs drames. Ce ne ſont cependant, pour la plupart, que de véritables ſquelettes, des corps décharnés & ſans vie. Quelques-uns à la vérité, ſe ſoutiennent encore ; mais c'eſt avec peine. Ils reſſemblent à ces adoleſcents, qui n'ont pris croiſſance qu'aux dépens de leur embonpoint.

Quelques Auteurs ont penſé que la coupe la plus naturelle d'une action dramatique, eſt celle de trois actes, qui renferment l'expoſition, le nœud, & le dénouement. Cette opinion n'eſt pas reçue au Théâtre François pour la Tragédie ; & je crois que c'eſt avec raiſon, parce que trois actes n'y pourroient pas ſuffire pour le développement des reſſorts que le Poëte doit faire jouer. Mais cette coupe de trois actes eſt admiſe à l'Opéra. Les acceſſoires du Théâtre Lyrique, quand ils ſont adroitement mis en œuvre, ſuppléent au nombre des actes, pour produire la gradation d'intérêt, qui eſt la ſeule fin qu'on doit ſe propoſer en les multipliant.

Prologues.

On étoit jadis, beaucoup plus qu'à préſent, dans l'uſage des prologues. On introduiſoit des perſonnages allégoriques, qui dans un dialogue aſſez froid, vous inſtruiſoient natu-

rellement & ſans détour de l'action que l'on alloit repréſenter. Il n'y avoit pas aſſurément là grande adreſſe. Un ouvrage dramatique ne doit pas avoir beſoin de ces ſortes de préfaces. L'expoſition doit s'en faire avec art, mais ſimplement, dès la premiere Scene, s'il eſt poſſible.

Il y avoit d'autres prologues, qui, ſans être plus dramatiques, que ceux dont je viens de parler, étoient néanmoins en droit de plaire à une nation, qui a toujours à juſte titre aimé, reſpecté, & admiré ſes maîtres. Ils offroient au Monarque le tribut des ſentiments dont tous les cœurs étoient pénétrés. Les Arts s'y réuniſſoient pour chanter ſes louanges. Le public y applaudiſſoit avec tranſport. Et les prologues de nos Opéra étoient, en quelque ſorte, l'écho de la France entiere. Pourquoi l'uſage de ceux-ci s'eſt-il aboli ? L'abondance de la matiere nous en auroit certainement fourni toujours de plus en plus intéreſſants. Mais comme cet uſage s'étoit établi, lorſque le Théâtre de la Capitale étoit honoré quelquefois de la préſence du Souverain, il s'eſt perdu en même temps que la Capitale a perdu cet avantage : & les ſentiments de la nation

qui étoient exprimés dans ces prologues avec enthouſiaſme, ſe ſont renfermés dans les cœurs, où le Monarque eſt toujours ſûr de trouver un hommage au moins auſſi ſincere, s'il n'eſt pas auſſi éclatant, qu'il l'étoit ſur la Scene.

Les prologues ne ſont pas abſolument à rejeter. Nous les verrons avec plaiſir, quand ils étonneront par la magnificence du Spectacle, & intéreſſeront par quelque choſe de piquant ; lorſqu'ils contiendront une action ſimple, & de peu d'étendue, qui pourra être ſuppoſée avoir précédé l'action du drame, ou ſervir à en prouver la moralité.

Il n'y a pas d'autre regle pour le nombre des actes d'un Opéra, que la néceſſité de rendre l'action complete, & d'en retrancher tout ce qui pourroit la rendre languiſſante. Je ne prétends pas dire que ſi l'action ne pouvoit pas ſe renfermer dans cinq actes, il fût permis d'excéder ce nombre : ce ſeroit une nouveauté. Je me défie de toutes les idées nouvelles en fait de goût ; ou plutôt je ſuis l'ennemi déclaré de toutes les nouveautés.

Si pour remplir le nombre d'actes qu'on s'eſt propoſé, l'on n'a d'autres reſſources que l'abondance des idées, la fineſſe de l'eſprit, *Le dialogue*

le tour ingénieux du dialogue, & l'affectation de ne rien laiſſer à deſirer de tout ce qui peut être dit, on tombera ſûrement dans le défaut, qui rend ennuyeux la plupart des anciens Opéra. Et j'ajouterai, à la louange des Muſiciens, que c'eſt moins à eux qu'aux Poëtes qu'il faut s'en prendre du peu de ſuccès avec lequel on remet les anciens Opéra ſur la Scene.

Il ne devroit contenir que desſentiments, ou desimages.

La Muſique ne réuſſit jamais ſi bien que lorſqu'elle a des paſſions à exprimer, ou des objets ſenſibles à peindre. Ainſi, dans un Opéra, tout devroit être ſentiment, ou image. C'eſt un principe certain ; & je le développerai en parlant de la Muſique. Je conçois la difficulté d'un ouvrage de cette eſpece. Car comment expoſer le ſujet, nouer l'intrigue, & mettre en mouvement toutes les parties de l'action ? Il faut pour cela néceſſairement employer le dialogue. Et comme il n'eſt pas toujours ſuſceptible d'images ni des élans du cœur, il ne faut s'en ſervir qu'avec ménagement : il doit être vif & ſerré. Il ne doit que préſenter les idées, ſans les développer ; il en faut bannir les raiſonnements, & y introduire à la place des réflexions

Moyens de couper le dialogue.

nées

nées des objets ſenſibles, ou des affections de l'ame. C'eſt un moyen de couper le dialogue par des morceaux propres au chant.

Les Duo ſeroient auſſi pour cela d'un grand ſecours, ſi l'on en vouloit faire meilleur uſage que n'en ont fait les anciens Poëtes Lyriques. Pourquoi ne les employoit-on ordinairement qu'à la fin de l'action ? pourquoi ne ſervoient-ils qu'à exprimer l'unanimité de deux amants dont les vœux ſont comblés ? Nous en avons en grand nombre de cette eſpece, qui ſont excellents, grace aux Muſiciens, dont les talents fertiles ont ſu jeter une variété infinie dans ces morceaux de chant, qu'il n'a pas tenu aux Poëtes de rendre monotones, & inſipides. *Les Duo.*

On peut, ce me ſemble, tirer grand parti des Duo. Il eſt à propos qu'ils ſoient préparés par quelque interlocution. Car il n'eſt pas naturel que deux perſonnes ſans s'être donné le mot, ſe mettent tout-à-coup à dire les mêmes choſes. Que l'on obſerve la nature dans ces moments délicieux, où deux Amants parfaitement d'accord expriment en même temps les mêmes ſentiments. Leurs élans, leurs extaſes (car ce ſont autant d'expreſſions) leurs *Uſage des Duo.*

exclamations, qui ſont ordinairement les mêmes, ſont toujours précédés par des interlocutions vives, & d'un ſtyle ſerré. Voilà préciſément les modeles qu'il faut ſuivre.

La nature en fournit encore d'une autre eſpece. Quand deux perſonnes ſont en colere, il arrive quelquefois qu'elles parlent enſemble, & à-peu-près dans les mêmes termes. Mais c'eſt toujours après s'être fait alternativement des reproches, & dit bien des injures.

Ces ſortes de Duo ne ſont guere en uſage à l'Opéra. Et cependant ils y feroient autant d'effet, que ceux qui ſervent à exprimer le bonheur des Amants.

L'unanimité & l'oppoſition de ſentiments peuvent également fournir matiere aux Duo. Il eſt beaucoup d'occaſions, où l'on pourroit les employer avec ſuccès, pour interrompre le dialogue, varier le chant, & donner de la chaleur à l'action.

Quand les interlocuteurs parlent enſemble, il n'eſt pas toujours néceſſaire qu'ils diſent les mêmes choſes. S'ils ſont en oppoſition de ſentiments, cela n'eſt pas poſſible ; & quand ils ſont d'accord, il n'eſt pas toujours naturel que leurs expreſſions s'accordent parfaitement.

Si l'on emploie les Duo de la maniere que je le propoſe, on n'en reſtreindra pas l'uſage à la fin des actes, & encore moins à la fin des pieces. Ils ſe trouveront ſouvent bien placés dans le cours de pluſieurs ſcenes. Mais en ce cas le Muſicien doit éviter les répétitions, les longueurs, & une certaine affectation de chant qui feroient languir l'action.

Les Chœurs.

Les Chœurs peuvent être auſſi d'une grande reſſource pour couper le dialogue. Mais il faut s'en ſervir avec plus d'art, que l'on ne fait communément. Ils ſont ſans contredit, une des plus brillantes parties de nos Opéra. Mais comme c'eſt à la Muſique que nous devons principalement leurs ſuccès, je ne ferai pas ici leur éloge. Au contraire, je les regarde, relativement au Poëme, comme la partie la plus négligée. A la fin d'un acte, ou d'une ſcene, on voit arriver en mauvais ordre, des deux côtés du théâtre, une troupe de Chanteurs, froids & inſipides perſonnages, qui viennent machinalement, je ne dirai pas jouer leur rôle, mais exécuter un morceau de chant, comme ils feroient dans un concert. Ils n'ont de part à l'action, tout au plus, que par leurs vêtements. Je ne m'en

prends point aux acteurs, qui rempliſſent ces triſtes perſonnages ; mais aux Auteurs, qui les emploient ſi mal adroitement, quand ils en pourroient faire ſi bon uſage.

Uſage des Chœurs. Tout ce qui n'intéreſſe pas ſur le théâtre eſt ridicule & ennuyeux. Tout ce qui n'eſt pas en action eſt déplacé. Le chœur n'a donc qu'un perſonnage poſtiche à remplir quand il eſt inutile à l'action. Rendons-le néceſſaire : il ne manquera pas d'intéreſſer, quand il s'intéreſſera lui-même à ce qui ſe paſſe ſur la Scene. Tous les ſujets dramatiques ne permettent peut être pas d'introduire décemment la multitude dans une action, ni de lui donner un perſonnage eſſentiel : ou du moins il faut beaucoup d'art pour le faire toujours avec raiſon & vraiſemblance. Mais les Auteurs n'y en ont pas toujours mis beaucoup ; & ils ſe ſont ſouvent contentés d'amener les chœurs ſur la Scene, au moment qu'ils ont cru en avoir beſoin, pour y répandre de la variété, & la remplir de chant & de danſe. Car ce que j'ai dit des chœurs chantants, peut s'appliquer aux chœurs danſants. Mais je parlerai de ceux-ci avec plus d'étendue à l'article de la danſe.

Ne perdons pas de vue l'emploi qu'on peut donner aux chœurs en général. Si l'on fait du chœur un interlocuteur avec le principal perſonnage, le dialogue ſe trouvera néceſſairement coupé par des morceaux d'un chant agréable. Si l'on donne au chœur un intérêt perſonnel dans l'action ; ſes paſſions, ſes mouvements animeront la Scene, multiplieront les ſituations ; & il ne ſera pas, comme il l'eſt communément, relégué à la fin des actes : il faudra auſſi que dans ce cas le Muſicien évite les longueurs, comme je l'ai obſervé par rapport aux Duo.

Cette affectation de n'appeller les chœurs qu'à la fin des actes, ou des ſcenes, eſt un ſuite de la forme vicieuſe dans laquelle la plupart des Opéra ſont compoſés. Il ſemble qu'on ſe ſoit fait une regle de ne placer les chœurs que dans les divertiſſements, & de n'employer les divertiſſements que pour terminer les actes. Je conviens que ſi, la plupart du temps, ils avoient une autre place, ils feroient encore un plus mauvais effet. Ils ſont ſi peu naturellement amenés, ſi peu liés à l'action, qu'ils l'interrompent, lors même qu'ils viennent à la fin des actes. Que ſeroit-

ce ſi les actes étoient entrecoupés par des divertiſſements de cette eſpece ?

Les Fêtes, & les divertiſſements.

Les divertiſſements doivent être ſi intimement liés à l'action, qu'ils en faſſent partie, & ſoient même néceſſaires à ſon progrès : ils doivent avoir vers le dénouement la même tendance que toutes les autres parties du Drame. Il ne faut pour cela que donner au chœur un intérêt perſonnel. Quand il ſera en action, il s'affectera & agira ſuivant les circonſtances; & l'expreſſion de ſes ſentiments produira naturellement des divertiſſements analogues aux ſituations. Alors on n'aura plus ce retour périodique de fêtes à la fin des actes. Elles ne ſeront pas deſtinées ſeulement à frapper les yeux & les oreilles, ſans aller juſqu'au cœur. Elles entrecouperont les ſcenes, & répandront dans le Spectacle, de la variété, de l'intérêt & de la chaleur.

Moyens de les amener.

Au-lieu de cela, quand le moment du divertiſſement eſt arrivé, on voit le théâtre ſe remplir de Chanteurs & de Danſeurs, qui s'acquittent bien à la vérité du rôle dont on les a chargés, mais qui ne font rien pour plaire à un homme d'un goût un peu délicat. Il ſemble que ce ſoit un ſpectacle tout-à-fait nou-

veau, qu'on va donner ; tellement que les principaux Acteurs de l'autre piece ſe rendent eux-mêmes ſpectateurs, & vont s'aſſeoir gravement ſur des trônes, qui leur ſont élevés à cet effet dans l'avant-ſcene.

L'avant-ſcene.

J'obſerverai en paſſant, que c'eſt un défaut ridicule dans la conſtruction du théâtre, que d'avoir marqué hors la ſcene, des places à demeure, pour les Acteurs. Ils doivent toujours être en ſcene. Je conſens volontiers qu'ils ſe repoſent pendant les divertiſſements, quand ils n'y ſont pas néceſſaires. Mais que ce ne ſoit jamais aux dépens de l'action : qu'ils ne paroiſſent pas un ſeul inſtant refroidis, ni hors d'intérêt. Car autrement que devient l'illuſion ? Ces trônes peuvent-ils être la place d'une bergere, à qui ſon amant donne une fête, ſur-tout quand le fond du théâtre repréſente une prairie ? C'eſt ſur un lit de gazon qu'elle doit recevoir l'hommage de ſon berger. On peut bien ſouffrir pour un inſtant ſur le trône un Roi, une Reine de théâtre ; encore ne faut-il pas qu'ils quittent la Scène pour s'y placer. En un mot l'avant-ſcene ne doit pas être occupée par les Acteurs ; elle ſert de bordure au tableau, dont ils forment eux-mê-

mes le ſujet. Que diroit-on de l'ouvrage d'un Peintre, qui auroit grouppé ſes perſonnages ſur un coin de la bordure ?

Les ſujets hiſtoriques ſe prêtent peut-être moins que les autres aux divertiſſements, qui doivent entrer dans la compoſition d'un Opéra : ou, ſi l'on veut, il faut plus d'art, pour les y amener, ſans que la vraiſemblance en ſoit choquée ; au lieu que la Fable & la Féerie ſont des ſources abondantes de fêtes. Mais le mauvais uſage que l'on a ſouvent fait du merveilleux, a influé ſur elles, comme ſur les autres parties du Spectacle.

Du merveilleux.

Quelques Ecrivains ont prétendu que le merveilleux ne peut pas trouver place dans un ouvrage dramatique, & qu'il devroit être banni de l'Opéra. Ils auroient même voulu qu'on en retranchât les danſes & toute eſpece de divertiſſement ; qu'on en fît un ſpectacle à part ; & qu'on le donnât à la ſuite de l'Opéra, comme au Théâtre François on ſe ſert d'une petite Comédie, pour ſécher les pleurs que la Tragédie a fait répandre. Mais ces prétendus maîtres de goût avoient-ils bien ſincerement à cœur la perfection de notre

Opinion des détracteurs de l'Opéra.

Motifs ſecrets de leur prétention.

Opéra ? ne cherchoient-ils pas plutôt à renverſer les fondements d'un ſpectacle qui fait honneur à notre nation, & qui excite la jalouſie des étrangers ? On connoît leur déchaînement contre l'Opéra François ; & ils eſpéroient apparemment en avoir meilleur marché, quand il auroit été dépouillé des agrémens qui le rendent ſupérieur à tous les Spectacles de ce genre. Ne nous laiſſons point abuſer par le zele apparent de ces prétendus réformateurs, ni ſéduire par la ſubtilité de leurs raiſonnements. Ne prenons ce qu'ils ont dit de mieux ſur ce ſujet, que comme une critique aſſez juſte du mauvais uſage que l'on fait quelquefois des divertiſſements & du merveilleux, & non comme une démonſtration de leur incompatibilité avec un Drame Lyrique.

Analyſe des Opéra étrangers.

Qu'on ſe garde bien d'aſſimiler l'Opéra François, à celui de nos voiſins. Ils ne ſe reſſemblent point. Chez eux l'Opéra eſt une repréſentation de théâtre, dont la Muſique fait preſque ſeule tous les frais. Car, quoi qu'en diſent leurs panégiriſtes, le Poëme, bon ou mauvais, n'eſt compté pour rien. Les Acteurs ne ſe donnent pas même la peine de jouer

la Scene. Ils auroient grand tort de ſe gêner ; ce ſeroit en pure perte ; on ne les écoute pas. Le public diſtribué dans des loges ſouvent grillées s'occupe de toute autre choſe que du ſpectacle, qui ne ſert que d'occaſion & de prétexte, pour réunir ceux qui ont à traiter d'affaires ſérieuſes, ou gaies. Une femme dans ſa loge reçoit compagnie, comme dans ſon appartement : elle y donne la collation ; elle y joue ; il n'eſt rien qu'elle n'y faſſe ou puiſſe faire. L'ariette ſeule eſt en poſſeſſion de réveiller l'attention du public, qui après l'avoir entendue, reprend le cours de ſes occupations diverſes. Il n'y a dans ce Spectacle aucune ſorte d'intérêt. La danſe n'y paroît que comme étrangere. Elle n'a aucune part à l'action. Elle eſt tantôt placée dans les entre-actes, & tantôt reléguée à la fin de la piece. Quel Spectacle ! quel nom lui donner ? quel plaiſir y peut-on prendre ? Et ceux qui oſent le vanter devroient-ils tant faire les difficiles ſur l'Opéra François ?

Analyſe de l'Opéra François.

Chez nous l'Opéra réunit une multitude de talents : il exige de chacun d'eux des chefs-d'œuvre, dont le concours eſt néceſſaire à ſa perfection. La danſe eſt auſſi eſſentielle,

que la Poéſie, & la Muſique. La variété eſt l'ame du Spectacle. Toutes ſes parties ſervent au progrès de l'action, entretiennent, & augmentent l'intérêt, frappent & ſaiſiſſent l'oreille, les yeux, & le cœur du ſpectateur attentif. L'art emprunte de la nature, & étale avec pompe tout ce qu'elle peut offrir de plus magnifique, de plus charmant, ou de plus terrible. La nature même, toute féconde qu'elle eſt, paroît quelquefois ſtérile au génie de l'Artiſte. Les Dieux lui prêtent leur puiſſance ſouveraine ; les Génies viennent à ſon ſecours, confondent les éléments, & troublent l'univers pour rendre ſes tableaux plus variés & plus frappants. Tous les ſentiments de plaiſir, d'attendriſſement, & de terreur ſe ſuccedent rapidement ſans ſe nuire ; & ſont vivement exprimés dans des divertiſſements pittoreſques. Le merveilleux loin de diminuer l'intérêt en aſſure l'effet, en y mêlant le ſentiment de l'admiration & du raviſſement.

Voilà quel eſt l'Opéra François, ou du moins quel il doit être. S'il ne reſſemble pas toujours au tableau que je viens d'en faire, c'eſt la faute des Auteurs, & non pas du genre de Spectacle, qui, loin de répugner à

la raiſon & au goût, eſt une preuve de plus que nous avons à donner de la juſteſſe & de la fécondité des beaux génies, qui l'ont inventé, & perfectionné. Nous ne le tenons pas des anciens, ni des étrangers. Il a pris naiſſance chez nous. Nous ſommes intéreſſés à ſa gloire ; tâchons de ne point laiſſer de priſe à la jalouſie, qui ſe déguiſe ſous le maſque de la critique ; qui l'attaque ſur-tout par le côté qu'elle croit le plus foible ; parce que c'eſt celui par lequel il reſſemble le moins aux autres Spectacles : je veux dire le merveilleux. Faiſons-en l'uſage que la raiſon & le goût nous indiquent.

Moyens d'employer le merveilleux.

Si nous introduiſons ſur la Scene un Dieu, une Fée, un Magicien, oppoſons-leur quelque être de leur eſpece, qui puiſſe contre-balancer leur pouvoir. Ce choc égal produira certainement de l'intérêt. Evitons de mettre un mortel aux priſes avec eux, parce que l'on preſſentiroit trop tôt ſa défaite. Il ſeroit malheureux gratuitement, & ſans intéreſſer. Appellons à ſon ſecours un être ſurnaturel ; & qu'il n'emploie néanmoins ſa puiſſance, que pour le ſauver des dangers où la foibleſſe humaine échoueroit. Car pourroit-on s'inté-

reſſer à un Héros, ſi l'on voyoit toujours à ſes côtés un Dieu qui l'inſpirât, le conduisît, & lui préparât des triomphes ? Comment auſſi s'intéreſſer à une Divinité, ou à une Fée, qui n'a de combats à livrer qu'à des mortels, victimes néceſſaires de ſon ſouverain pouvoir ? Si l'on veut même que ces êtres ſurnaturels deviennent intéreſſants, quand on les oppoſe les uns aux autres, il faut leur prêter des ſentiments humains : il faut qu'ils aient nos vices, nos vertus, nos paſſions, nos foibleſſes : qu'ils paroiſſent affectés, comme nous le ſerions, ſi nous nous trouvions dans les ſituations où on les repréſente. Car nous jugeons des autres par nous-mêmes. Et quand un Dieu ou un Magicien ſera en danger, nous ne pourrons nous intéreſſer à lui, s'il paroît avoir trop de confiance dans l'excellence de ſon être ou dans la puiſſance de ſon art.

On emploie quelquefois ces ſortes de perſonnages ſeulement pour occaſionner une révolution ; & dans ce cas je conviens qu'il ſeroit impoſſible de leur donner un caractere bien développé. Ils ne paroiſſent que pour exécuter quelque acte de bienfaiſance ou de ſévérité. Mais ces cas-là doivent être rares

& adroitement préparés. Car c'eſt une reſſource bien miſérable, que de faire deſcendre du ciel, ou ſortir des enfers le dénouement de l'action. C'eſt abuſer de la permiſſion que l'on a d'être merveilleux à l'Opéra, que de faire des miracles ſi peu attendus. Il faut que l'action ſoit par elle-même merveilleuſe, pour que les événements ſurnaturels, qui la développent & la terminent, ſurprennent agréablement. C'eſt-à-dire que les Dieux, dont on ſe ſert pour produire une révolution, doivent être des perſonnages néceſſaires & non pas accidentels.

Du ſtyle. Quoiqu'on doive les faire penſer en mortels, & leur donner toutes les paſſions humaines, comme je viens de le dire ; il faut néanmoins leur laiſſer leur langage naturel. La Poéſie, & ſur-tout la Poéſie Lyrique, eſt le langage des Dieux. Ce n'eſt pas ſeulement aux Divinités qu'il convient ſur le Théâtre. Il leur eſt commun avec tous les autres perſonnages ; & la plus ſimple Bergere y peut parler le langage divin.

C'eſt ſur le Théâtre Lyrique, que le Poëte doit ſe livrer, ſans retenue, à l'enthouſiaſme de ſon art. Il anime les objets les plus inſen-

ſibles. Il enrichit ſes tableaux des plus brillantes couleurs. Il donne aux paſſions une activité capable des plus grands effets. La nature entiere eſt, ſi l'on peut parler ainſi, ſoumiſe à ſes commandements.

Excellence de la Poéſie Lyrique.

Je ne ſuis pas étonné que grand nombre de gens de goût, & de bons juges aient regardé la Poéſie Lyrique, comme la plus parfaite, & même comme la ſeule qui mérite véritablement le nom de poéſie. Et je voudrois perſuader à ceux, qui ſe ſentent animés du génie poétique, que de tous les genres, le Lyrique eſt le plus attrayant, & en même temps celui dans lequel il eſt le plus facile de réuſſir.

Inconvénients des autres eſpeces de Poéſie

Qu'on examine toutes les difficultés qu'un Poëte doit vaincre dans les autres genres; tous les obſtacles qui naiſſent de la ſtérilité des matieres, de la ſéchereſſe des ſujets, de la marche uniforme à laquelle le génie eſt aſſujetti, du frein que des regles de convention mettent à l'imagination, du ton quelquefois ſublime, quelquefois ſimple, tantôt didactique, tantôt léger, ſententieux, ou pathétique qu'il faut prendre alternativement dans le cours d'un ouvrage ſouvent de longue halei-

Avantages de la Poéſie Lyrique.

ne. Que l'on enviſage au contraire avec quelle liberté un Poëte Lyrique parcourt la carriere qu'il s'eſt propoſée. Ce qui ſeroit pour un autre un écueil à éviter, eſt pour lui un ſecours de plus. Il ſaiſit tous les objets, qui ſe préſentent ſur ſon paſſage, & s'en ſert avec ſuccès, pour arriver à ſon but. Toute la nature vient à ſon aide. Elle lui offre par-tout des images dont il remplit ſes tableaux. Il ne voit point dans le cœur humain cette raiſon froide, & ſervilement aſſujettie à des regles philoſophiques. Il n'y connoît que les paſſions, dont les élans, le tumulte, & le choc le jettent dans des écarts, qui ne ſont permis qu'à la Poéſie Lyrique.

Quels motifs ont pu écarter les meilleurs Poëtes du Théâtre Lyrique ?

Pourquoi donc de tant de Poëtes qui font l'honneur du Parnaſſe François, en eſt-il un ſi petit nombre qui ait daigné paroître ſur le Théâtre Lyrique ? Eſt-ce parce qu'il s'eſt trouvé quelquefois abandonné à des talents médiocres avec leſquels ils n'ont pas voulu ſe meſurer ? Mais s'ils fuſſent entrés en lice, leurs premiers ſuccès en auroient banni d'indignes rivaux, & auroient pu faire partager à l'Opéra la gloire du Théâtre François. Seroit-ce plutôt parce qu'ils n'ont pas voulu voir

leurs

leurs talents en concurrence avec ceux d'un Muſicien ? cette méſintelligence des Artiſtes cauſe la ruine des arts. Qu'ils ſongent donc que les Muſes ſont ſœurs : qu'on nous les repréſente toujours dans la plus parfaite union. Apollon avoit aſſigné à chacune ſon rang ſur le Parnaſſe. Aucune d'elles ne portoit envie à l'autre. C'étoit leur bon accord, qui formoit ces concerts raviſſants, dont retentiſſoit le ſacré vallon.

Il faut pourtant convenir que ce n'eſt pas ſans quelque déſagrément qu'un Poëte parvient à mettre un Opéra ſur le théâtre. Il a beſoin du concours du Muſicien. Il eſt quelquefois obligé, ou de le conſulter pour prévenir ſes objections, ou d'eſſuyer une critique, d'autant plus mortifiante qu'un Poëte croit ordinairement ſes talents ſupérieurs à ceux de tout Artiſte. Ce n'eſt pas ſans chagrin qu'il ſe voit forcé de changer des vers, de retrancher les morceaux qui lui ont coûté le plus de peine, & de refondre quelquefois une partie de ſon ouvrage.

Comme juſqu'à préſent nous n'avons pas vu beaucoup de Poëmes parfaits, nous pouvons croire que les Muſiciens n'ont pas tou-

jours eu tort de ſe rendre difficiles. Mais ces débats n'arriveront point, ou ne ſeront que fort légers, lorſque le Poëte aura tracé au Muſicien de beaux deſſeins, dont le caractere indiquera de lui-même les couleurs qui leur ſeront propres. Car je regarde un Opéra comme un tableau, dont le Poëte invente, compoſe & deſſine le ſujet, & auquel le Muſicien met la couleur.

De la verſification imitative.

Ce ſeroit porter au plus haut dégré de perfection la verſification de ce genre, que de la rendre imitative. J'en conçois la difficulté ; & je ſuis bien éloigné de l'exiger pour tout un ouvrage. Le bon goût ne permet cette imitation qu'avec ménagement ; mais ce n'eſt pas trop, que de la demander pour quelques morceaux d'effet. Elle doit leur donner de la force & de l'énergie, & être d'un grand ſecours au Muſicien.

Le goût du chant néceſſaire au Poëte Lyrique.

Le Poëte Lyrique ne doit jamais oublier dans la compoſition, que ſes vers ſont faits pour être chantés. C'eſt pourquoi je penſe qu'il doit avoir le goût du chant, & quelques notions de muſique : qu'il en doit connoître, juſqu'à un certain point, les propriétés, & les effets. Le chant eſt naturel à tous

les hommes. Il n'eſt perſonne qui ne puiſſe chanter, ou du moins inventer un chant. Et le Poëte, qui compoſe, doit plus facilement que tout autre, trouver le chant propre aux images qu'il repréſente, & aux paſſions qu'il exprime. Qu'il chante ſes vers en les faiſant; certainement il leur donnera une ſtructure & une proportion, une réſonnance & une mélodie, telles à-peu-près que le Muſicien les peut déſirer.

Il doit chanter ſes vers.

Cette idée pourra paroître bizarre, ſur tout à ceux des gens de l'art, qui, gravement aſſis à leur bureau, attendent avec tranquillité les inſpirations du génie. Mais un Poëte, un Muſicien, quand il invente, doit-il être ſi calme, & ſi froid ? Il me ſemble qu'il doit être ſaiſi de l'enthouſiaſme, qu'il veut faire paſſer dans ſa compoſition. Et quand les productions de l'un ou de l'autre, ne cauſent pas au Spectateur des tranſports, des raviſſements, elles annoncent bien qu'elles ſont nées ſans chaleur d'une plume, qui s'eſt promenée ſymétriquement ſur le papier, pour remplir la tâche de l'ouvrier qui la conduiſoit. Loin donc de la Scene Lyrique, ces Poëtes, ces Muſiciens, qu'Apollon n'inſpira jamais. Pour prononcer

Le génie ne produit rien ſans enthouſiaſme.

ſes divins oracles, pour faire entendre ſes ſublimes accents, il faut être animé de cette ſainte fureur, dont la préſence du Dieu des vers & de l'harmonie rempliſſoit la Pithie aſſiſe ſur le trépied ſacré.

Mais combien de Poëtes & d'Artiſtes prennent pour une inſpiration divine cette chaleur ſtérile, qui n'eſt occaſionnée que par les vains efforts qu'ils font pour domter leur génie rétif ! Combien regardent comme un chef d'œuvre le fruit monſtrueux de leurs travaux pénibles, qui n'a ſouvent d'autre mérite, que celui des difficultés vaincues !

II. Partie. La Muſique.

C'eſt ſur-tout parmi les Muſiciens qu'on trouve en grand nombre aujourd'hui ces prétendus inſpirés. Ils produiſent avec confiance tout ce qui ſort de leur plume, & ne ſont que trop ſûrs du ſuccès, dans un ſiecle, où tout ce qui eſt nouveau, extraordinaire, & bizarre, ſemble avoir excluſivement droit aux ſuffrages du public.

Ces applaudiſſements ne ſont pourtant pas univerſels. Il eſt encore un bon nombre de gens ſenſés, de gens de goût, qui conſervent un juſte attachement pour notre muſique ancienne & nationale. Je les exhorte fort à ſe

Dangers de la nouveauté.

défier des Novateurs, & des Etrangers, qui voudroient ſe charger ſeuls du ſoin de nos plaiſirs. Sachons nous paſſer de leurs bons offices. Autrement nous tomberons, en fait de muſique, dans un état précaire, à l'égard des Italiens & des Allemands ; comme quelques nations y tombent, à l'égard d'autres plus foibles qu'elles, mais plus induſtrieuſes, pour des objets beaucoup plus importants. Bientôt il ne nous ſeroit plus permis d'entendre de muſique, que celle qui nous viendroit d'Italie ou d'Allemagne. Jadis nous nous contentions d'en recevoir des parfums & des bijoux, qui faiſoient tourner la tête de nos femmes & de nos enfants ; mais à préſent la tête nous tourne à nous-mêmes de la muſique, dont ces marchands de caſſolettes & de poupées ont imaginé de trafiquer avec nous. Il pourroit arriver auſſi que leur induſtrie, qui s'eſt portée vers un art agréable, s'ouvrît par la ſuite une branche de commerce plus utile, & qu'elle négligeât celle-ci : que l'eſprit actif des uns, & réfléchi des autres ſe tournât vers un tout autre objet que la muſique, qu'ils cultivent aujourd'hui avec tant d'ardeur. Alors nous nous trouverions totalement privés de

muſique ; & de la nôtre, dont nous aurions perdu le goût, & de celle de nos voiſins, qu'ils auroient eux-mêmes négligée. Ayons donc une muſique, qui nous ſoit propre, conforme au génie de notre nation, analogue à notre idiôme, & qui ſoit indépendante des viciſſitudes que les arts peuvent éprouver chez nos voiſins.

Objection : Nous n'avons pas de muſique, & nous n'en pouvons pas avoir.

Mais on prétend que nous n'avons pas de muſique ; & même que nous ne pouvons pas en avoir ; parce que notre langue, dit-on, n'eſt pas muſicale.

Ce reproche n'eſt qu'une injure.

Quels ſont les auteurs d'une aſſertion auſſi fauſſe qu'injurieuſe ? Ce ſont ces prétendus docteurs, ces réformateurs, dont le zele ſuſpect ne ſemble avoir pour objet que notre plaiſir & notre gloire. Qu'ils ſont loin d'avoir un motif ſi louable ! Nous dire que nous n'avons point de muſique, à nous, qui ſommes perſuadés d'en avoir une bonne ; n'eſt-ce pas nous inſulter ? Dire qu'il eſt impoſſible que nous en ayons ; n'eſt-ce pas chercher à jeter nos Artiſtes dans le découragement, & à nous priver d'une partie de nos plaiſirs ? Et cette inſulte à notre gloire, cette entrepriſe contre nos plaiſirs, ils les ſont gratuite-

ment & ſans eſpérance de ſuccès. Car ils n'ont jamais pu ſe perſuader que nous aurions la ſimplicité de les croire ſur leur parole.

S'il étoit vrai que notre langue n'eſt pas muſicale ; ce ſeroit un mal ſans remede : à moins que les Novateurs ne vinſſent à bout de nous perſuader auſſi que nous devons changer de langue. Quoi ! une langue, qui eſt le lien de la ſociété, & du commerce entre toutes les nations de l'Europe, qui a été adoptée univerſellement, à cauſe de ſa douceur, de ſa nobleſſe, & de ſa mélodie, que tous les étrangers ſont obligés de ſavoir parler, pour peu qu'ils veuillent avoir le ton d'une bonne éducation : cette langue qui nous donne une ſorte de ſupériorité ſur les autres peuples, il faudroit la bannir du Théâtre Lyrique, l'abandonner au vulgaire ! & l'idiôme Italien ou Allemand, ſeroit par nous conſacré à la louange de la beauté & de l'héroïſme, & deviendroit chez nous le langage des Dieux ! Voilà où nous conduiroit l'extravagante prétention des Novateurs, ſi nous les prenions pour guides. Mais ont-ils pu eſpérer que nous nous prêterions jamais à cette lâcheté, quand même nous aurions la foibleſſe de penſer avec

Quelle conſéquence il entraîneroit, s'il étoit fondé.

eux, que nous ne pouvons avoir de muſique qu'à ce prix ? J'ai donc eu raiſon de dire qu'ils nous font une inſulte gratuite. J'ajouterai qu'il y a dans leur procédé de la mauvaiſe foi, de la noirceur. Oui ; ce ſont des perturbateurs de nos plaiſirs, qu'il faudroit éloigner de nous ; comme tous Novateurs en morale, tous Auteurs de ſyſtêmes dangereux doivent être retranchés de la ſociété.

Nous avons une muſique.

Mais pour achever de les confondre, prouvons que nous avons une muſique eſſentiellement bonne, qui nous eſt propre, & qui vaut peut-être mieux que celle des autres nations.

Ce n'eſt pas que la Muſique ne ſoit réellement la même chez tous les peuples qui la pratiquent. Je prouverai qu'elle eſt une partout, qu'elle eſt ſeulement ſuſceptible des modifications, que lui donnent le caractère phyſique, & l'idiôme de ceux qui la cultivent, & que ces différences ne ſont ſenſibles qu'aux peuples dont le caractere & l'idiôme ſont différents.

La vraie muſique, eſt la muſique imitative.

C'eſt la muſique théâtrale, que j'ai principalement en vue ; à laquelle ſe rapportent toutes les eſpeces de muſique, qui ont l'i-

mitation pour l'objet. Auſſi la muſique imitative eſt-elle la vraie & ſeule muſique. Toute celle qui n'imite rien, n'eſt pas proprement muſique. C'eſt une ſuite, ou une réunion de ſons, qui frappent l'oreille & ne vont pas au-delà ; & par conſéquent qui ne peuvent être qu'ennuyeux, & même fatigants.

Si je trouvois dans cette diſtinction la différence de notre muſique, à celle des autres nations ; ſi je prouvois que notre muſique imite mieux, que toutes les muſiques étrangeres, j'aurois dit trop peu, en diſant qu'elle vaut peut-être mieux que les autres. Je m'en tiens cependant à ce doute. Et l'on pourra juger ſi en cela je ne fais pas preuve de modeſtie.

Ire Diviſion de la muſique : la mélodie, & l'harmonie.

La muſique eſt une ſuite ou une réunion de ſons. Dans le premier cas c'eſt mélodie ; dans le ſecond c'eſt harmonie. La mélodie eſt naturelle à tous les hommes, à tous les peuples. Il n'eſt perſonne qui ne puiſſe former, ou du moins inventer des ſons, & leur donner une ſuite relative à l'objet qui l'affecte : il n'eſt pas beſoin pour cela d'art ni d'étude. Voilà pourquoi je dis que la mélodie eſt naturelle. Elle a cependant été réduite en art. C'eſt le ſort de toutes les choſes agréables ou

La mélodie eſt naturelle.

utiles, qui ont été trouvées ſuſceptibles de perfection.

Origine de la Muſique & ſes effets.

Si l'on cherche dans l'antiquité l'époque de la naiſſance des différents arts ; on y trouvera que celui de la Muſique étoit déja en vigueur, lorſqu'à peine connoiſſoit-on les premiers éléments de bien d'autres, qui nous paroiſſent aujourd'hui plus utiles. On y verra la Muſique pratiquée & enſeignée par les plus grands perſonnages de ces premiers temps. Elle faiſoit partie des connoiſſances ſublimes qui attiroient le reſpect & la vénération des peuples encore groſſiers à ces hommes illuſtres, dont la mémoire, en venant juſqu'à nous, excite encore l'admiration. La Muſique dans ſon premier âge étoit aſſociée avec la Philoſophie, l'Eloquence, la Poéſie, & avec le grand art de policer & de gouverner les peuples. Les Orphées, & tant d'autres, dont les noms célebres ſe ſont conſervés, ont dû, en partie, à la Muſique la ſupériorité qu'ils avoient ſur les autres hommes. C'eſt par les charmes de cet art qu'ils les attiroient à leur ſuite, les faiſoient ſortir des bois, où ils vivoient confondus avec les bêtes féroces, les réuniſſoient en ſociétés, & formoient des Ci-

tés où ils maintenoient le bon ordre, par la force de l'éloquence, que la Poéſie & la Muſique, bien plutôt que la ſolidité du raiſonnement, rendoient victorieuſe d'eſprits groſſiers, & néanmoins ſuſceptibles de ſenſations délicates.

La mélodie eſt la muſique eſſentielle.

Quelle étoit cette muſique, dont les effets ſurprenants paſſent aujourd'hui pour des fables ? C'étoit une ſimple mélodie. On ne connoiſſoit point la réunion des ſons. Les anciens ne l'ont même jamais connue. Elle eſt encore ignorée chez la plupart des peuples. Les Européens ſont preſques les ſeuls, qui faſſent uſage de l'harmonie.

Ses effets ſont aujourd'hui bien différents.

Pourquoi la mélodie faiſoit-elle jadis des eſpeces de miracles ? Elle appaiſoit le tumulte des ſéditions : elle animoit les guerriers au combat : d'hommes lâches ou forcénés, elle faiſoit des héros, ou des ſages. Et pourquoi n'a-t-elle aujourd'hui d'emploi que pour nos plaiſirs ? Et encore pourquoi ne nous affecte-t-elle que foiblement ? On peut parler ainſi en général, ſans faire tort à ces ames privilégiées, d'une ſenſibilité rare & précieuſe, ſur leſquelles la Muſique a encore tout ſon pouvoir.

Cette différence ne vient pas de celle des idiômes.

Des Ecrivains ſyſtématiques ont cru trouver la cauſe de cette différence, dans celle des idiômes. C'eſt une opinion, qui ne me paroît pas ſolidement établie. Voici la mienne. Les anciens n'avoient pas d'autres ſentiments à exprimer, ni d'autres objets à peindre, que les nôtres. Ils ſe ſervoient, pour rendre leurs idées, d'une langue différente de celle que nous parlons. Mais leurs ſenſations n'auroient pas dû être plus vives, plus fortes, ni plus longues, que les nôtres, s'il n'y eût eu que l'idiôme, qui pût leur donner tant de vivacité, de force, & de durée. L'idiôme n'eſt que l'aſſemblage des ſons, dont les peuples ſont convenus, pour ſe faire entendre. Ces articulations ſont en elles-mêmes indifférentes; & n'ont de valeur que par l'idée qu'elles rendent, par le ſentiment qu'elles expriment, ou par l'objet qu'elles peignent. Et ſi elles avoient une puiſſance motrice, cette puiſſance devroit être égale dans tous les temps, chez tous les peuples, qui ont les mêmes choſes à exprimer que leurs ancêtres, & qui ont conſervé le même idiôme. C'eſt ce qui n'arrive pas: car les effets de la Muſique, de la Poéſie, de l'Eloquence, ſont aujourd'hui bien diffé-

rents de ce qu'ils étoient jadis chez preſque tous les peuples.

Elle n'a d'autre cauſe que le caractere phyſique des peuples.

Il faut donc chercher la cauſe de cette différence des effets de la muſique, ailleurs que dans la différence des idiômes. Je la vois dans la ſenſibilité, dans l'irritabilité des organes, qui étoient bien plus grandes chez les premiers hommes, que chez nous. Ces hommes, ſortant, pour ainſi dire, des mains de la nature, n'avoient pas encore les ſens émouſſés par le grand uſage des plaiſirs, & par l'action continuelle des paſſions. La lumiere de la raiſon les éclairoit à peine. Leurs facultés intellectuelles n'étoient pas encore fort développées. C'étoient des eſprits ſouples, qui ſe ployoient, & s'aſſujettiſſoient aiſément au joug qu'on leur préſentoit ; des cœurs ſenſibles, qui recevoient avec vivacité, & conſervoient long-temps les impreſſions qu'on leur donnoit. Voilà certainement comme il faut expliquer les eſpeces de miracles qu'a faits la Muſique dans le premier âge du monde.

La Muſique eſt une dans tous les tems, & dans tous les lieux.

Delà je conclus que la Muſique eſt une : qu'elle eſt, & a été la même dans tous les temps : qu'elle ne reçoit de modifications, que relativement à ſes effets, & à raiſon du

caractere phyſique des peuples qui la pratiquent : que ces différences ſont accidentelles, étrangeres à la muſique, & occaſionnées ſeulement par le plus ou le moins de ſenſibilité de ceux qui en reſſentent les effets. Je conclus auſſi que ſi Orphée eût parlé la langue Françoiſe, & que les peuples, qui l'écoutoient, l'euſſent entendue, il en auroit été admiré & ſuivi avec le même enthouſiaſme, que lorſqu'il leur parloit grec. La différence de ces deux idiômes en eût-elle apporté à la Muſique d'Orphée ? Non ſans doute ; du-moins quant à ſon eſſence & à ſes effets. Je peux donc conclure auſſi, que l'idiôme n'a aucune valeur réelle pour la Muſique.

Nous avons une muſique, malgré la rareté des accents dans notre langue.

Il eſt donc prouvé que nous avons une muſique ; quelque dénuée que ſoit, dit-on, notre langue des accents, qui conſtituent, dit-on encore, le caractere muſical des idiômes. Car ce ſyſtême des accents n'eſt qu'un échaffaudage de ſophiſmes. Pourquoi s'obſtiner à confondre la muſique avec l'idiôme dont elle ſe ſert, comme d'un terme moyen, pour communiquer ſes mouvements ? N'eſt-il pas clair qu'il y a une différence eſſentielle entre l'une & l'autre ? Quel tort peut faire à la

muſique la multiplicité, ou la rareté des accents ? Que lui importe la différence des idiômes, ſi par leur moyen elle peut produire le même effet chez les différents peuples qui auroient une égale ſenſibilité ?

Réfutation du ſyſtême des accents.

Les accents ſont une des cauſes de la différence des idiômes entre eux ; ils en conſtituent le caractere ; ils en ſont une partie eſſentielle. Mais puiſque la muſique n'eſt ſuſceptible d'aucune modification de la part des idiômes, elle n'en peut donc pas recevoir des accents. Autrement la partie auroit plus de force que le tout : & cela n'eſt pas poſſible.

Ainſi les langues différentes ne produiſent point différentes muſiques ; elles ne ſont que varier le moyen dont la même muſique ſe ſert, pour ſe faire entendre aux différents peuples. Ce moyen n'eſt pas plus puiſſant chez un peuple, que chez l'autre ; parce que chacun entend également bien ſa langue : qu'il n'eſt pas plus affecté des accents dont elle eſt pourvue, qu'un autre ne l'eſt de ceux qui ſe rencontrent dans la ſienne : & que ſa ſenſibilité aux effets de la muſique n'a d'autre principe que ſon état phyſique, & ſa diſpo-

ſition à recevoir plus ou moins d'émotion.

Une langue plus accentuée qu'une autre, eſt plus ſautillante, a des inflexions plus variées. Mais elle n'en eſt pas pour cela plus muſicale, parce que toutes le ſont également : elles peuvent également ſervir à la muſique de terme moyen, pour ſe communiquer aux peuples qui les entendent.

Il ne faut pas croire que la différence de ce terme moyen ait l'effet qu'on lui ſuppoſe, même à l'égard du peuple, qui l'emploie. Par exemple ; on veut trouver dans la multiplicité des accents la ſource des prétendus agréments de la muſique Italienne. C'eſt une erreur. Ce paſſage rapide & ſautillant du bas en haut, cette progreſſion tantôt précipitée, tantôt languiſſante, par tons ou ſemi-tons, qu'on remarque dans la muſique Italienne, ne ſont pas l'effet des accents. Pour s'en convaincre, il ſuffit d'examiner la muſique ancienne des Italiens ; on la trouvera beaucoup plus ſimple & plus naturelle, que celle d'aujourd'hui. Cependant ils avoient le même idiôme. Dira-t-on qu'ils ont perfectionné l'art ? Ce ſera convenir que la prétendue richeſſe de leur muſique ne vient pas des accents.

Les Italiens mêmes ne doivent pas aux accents les prétendus agréments de leur muſique.

Mais

Mais il faut dire mieux : ils ont les premiers abuſé de l'art ; & gâté le goût, en confondant la mélodie avec l'harmonie, la muſique vocale avec la muſique inſtrumentale. Je ferai bientôt voir comment ce mauvais goût s'eſt introduit.

Ces prétendus agréments ſont un abus de l'art.

Quoi qu'il en ſoit, il n'y aura jamais dans le plus ou le moins d'accents, d'inconvénient pour la muſique, que lorſqu'on voudra la faire entendre en France, avec l'idiôme Italien, ou Allemand, ou quand on adaptera au langage François des ſons deſtinés à l'expreſſion des paroles Italiennes & Allemandes. Il pourroit y en avoir autant à la faire parler François en Italie, ou en Allemagne. Mais on me permettra d'en douter. Car, dans le diſcours ordinaire, qu'un Italien, ou un Allemand parle à des François qui ne l'entendent pas, ſon langage leur paroît barbare. Mais qu'un François parle à des Italiens ou à des Allemands, qui ne ſachent pas ſa langue ; il y a grande apparence que le défaut d'accents ne leur déplaira pas, & qu'au contraire ils ſeront charmés de la douceur de ſon langage. Cette douceur ne peut venir que de l'économie avec laquelle les accents ſont mé-

Chaque peuple doit ſe ſervir de ſa muſique propre ; comme il ſe ſert de ſa langue ; & non de celle des Etrangers.

nagés dans la langue françoise ; & c'est par cette raison que tous les Etrangers l'ont adoptée, comme l'idiôme commun de l'Europe. Ce qui arrive dans le discours ordinaire, doit à plus forte raison arriver en musique, puisque l'effet des accents y est plus sensible.

Mais supposons toutes choses égales ; il en faudra conclure que la musique Françoise, Italienne, Allemande, & celle de tous les peuples, ne doivent point chercher à faire fortune chez les Etrangers : & qu'elles doivent se renfermer dans les limites, que les différents idiômes ont prescrites entre les différents peuples. Qu'on ne dise pas que la musique de chaque peuple doit avoir le même succès chez ses voisins, que dans son pays natal, lorsqu'elle emprunte l'idiôme de ceux à qui elle veut se faire entendre. Car autant vaudroit dire qu'un Italien ou un Allemand peuvent parler agréablement la langue Françoise, en employant les mots de cette langue avec les accents & les tours de phrase propres à leur langage naturel. Est-il un François qui n'ait pas ressenti le mauvais effet de ce mêlange monstrueux, quand il lui est arrivé d'entendre le baragouinage de quel-

que Etranger nouvellement débarqué ? C'eſt encore pis, en fait de muſique, pour des oreilles délicates, & c'eſt cependant ce qui arrive tous les jours. Qu'on juge à préſent du bon goût des Novateurs & des partiſans de la muſique étrangere.

De l'harmonie.

Il n'a été queſtion juſques à préſent que de la mélodie. Mais tout ce qui en a été dit peut s'appliquer à l'harmonie. Il y a différents ſyſtêmes ſur cette ſeconde partie de la muſique : les uns prétendent que la mélodie eſt engendrée de l'harmonie : d'autres que la mélodie exiſte par elle-même, & que l'harmonie en dérive. Je crois que cette derniere opinion eſt la meilleure. Elle paroît prouvée par les faits que j'ai rapportés. Car il eſt certain que dans l'antiquité on n'a point connu l'harmonie muſicale, & qu'elle eſt même encore ignorée par pluſieurs nations, qui font uſage de la mélodie. On dira peut-être que la mélodie ſuppoſe une harmonie néceſſaire qui excite poteſtativement. Je laiſſe cette diſcuſſion à des gens plus habiles que ceux qui ont traité juſqu'à préſent cette matiere ; car ils ne me paroiſſent pas l'avoir aſſez éclaircie. La ſolution de ce problême ne ſeroit certaine-

ment pas indifférente pour la perfection de l'Art. Et j'invite ceux qui peuvent s'en croire capables à faire un nouvel effort pour découvrir le ſecret de la nature qui eſt juſqu'ici reſté caché. Au reſte je vais raiſonner dans le ſyſtême, qui me paroît le plus probable, & que les faits ſemblent juſtifier : c'eſt-à-dire que la mélodie eſt proprement la muſique eſſentielle, d'où dérivent toutes les parties de l'harmonie, & où elles doivent ſe rapporter comme à leur principe.

L'harmonie eſt une invention de l'art.

En effet l'harmonie eſt une découverte, que l'art a faite dans un temps bien poſtérieur à celui où les hommes ont commencé à faire uſage de la mélodie, qui eſt un don de la nature. Elle ſemble avoir pris naiſſance, lorſque la mélodie a ceſſé de produire les grands effets dont j'ai parlé. Je crois en découvrir l'origine. Le pouvoir de la mélodie a diminué à proportion que nos ſens émouſſés de plus en plus ſont devenus moins ſuſceptibles d'émotion. Et pour ſuppléer aux charmes de la mélodie, on a eu recours à l'éclat de l'harmonie. Mais en vain ; ce ſecours n'a pu rendre à la muſique tous les avantages dont la mélodie ſeule l'avoit fait jouïr : ſoit que

l'harmonie ne ſoit pas aſſez puiſſante : ſoit que nos ſens ſoient devenus tout-à-fait obtus. Cependant il faut convenir que l'harmonie eſt une heureuſe découverte ; & que l'habitude au moins, ſinon le beſoin, l'a rendue néceſſaire à nos plaiſirs.

Elle eſt ſubordonnée à la mélodie.

L'harmonie eſt la réunion & l'accord des ſons. Elle eſt toujours ſubordonnée à la mélodie : c'eſt-à-dire que ſur tous ces ſons réunis, elle en fait entendre un principal, que les praticiens appellent la partie chantante. Son objet eſt, comme celui de la mélodie, de peindre & d'exprimer. Et toutes les fois qu'elle ceſſe de le remplir, elle ceſſe d'être muſique.

Contradiction dans le ſyſtéme des Etrangers ſur notre muſique.

Les Etrangers ne devroient pas nous accorder plus d'harmonie que de mélodie. Car puiſque l'harmonie doit toujours être dominée par un chant principal, qui eſt véritablement la mélodie (ils conviennent de ce principe) & que ſelon eux nous n'avons point de mélodie ; il ne devroit pas être poſſible que nous euſſions une harmonie. Cependant ils veulent bien que nous en ayons une, imparfaite à la vérité ; mais enfin ils nous en accordent. Ils font tout auſſi-bien que de le

nier ; car il ne ſeroit pas difficile de prouver que nous leur ſommes à cet égard infiniment ſupérieurs. Il n'en eſt pas de la mélodie comme de l'harmonie. Celle-là eſt naturelle à tous les hommes, & eſt également bonne chez tous les peuples relativement à eux. Mais celle-ci, qui eſt un enfant de l'art, peut être ignorée par les uns, & connue des autres, & plus ou moins perfectionnée par ceux qui en font uſage. On verra par la comparaiſon que je ferai de notre muſique, & de la muſique étrangere, ſi notre harmonie ne vaut pas mieux que celle des autres nations. Mais en paſſant obſervons ſeulement la contradiction qui ſe trouve dans le ſyſtême des novateurs, qui nous accordent l'harmonie, quand ils nous refuſent la mélodie ; & venons-en à une autre diviſion du genre, qui eſt la muſique vocale, & la muſique inſtrumentale.

II. Diviſion de la muſique : la vocale, & l'inſtrumentale.

La muſique vocale eſt autant au-deſſus de la muſique inſtrumentale, que la nature eſt ſupérieure à l'art. C'eſt la voix qui a été le premier inſtrument de l'homme. Cela ſe prouve aiſément. La muſique a toujours ſervi principalement pour exprimer les paſſions. Dans

La voix a été le premier inſtrument.

l'uſage ordinaire, l'homme pour manifeſter les affections de ſon ame, n'a jamais eu recours aux ſignes, quand il a pu faire uſage de ſa voix ; & c'eſt par la force, ou par la douceur de ſes inflexions, qu'il a cherché à communiquer aux autres ſes ſentiments. Il en a dû être de même pour la muſique. Ceux qui les premiers en ont fait uſage, comme d'un moyen plus puiſſant que le langage vulgaire, pour exciter dans les hommes les ſentiments, qui pouvoient être utiles à leurs deſſeins, ne ſe ſont certainement pas aviſés d'avoir recours à des inſtruments artificiels, quand la nature leur en fourniſſoit un, ſi ſupérieur à tout ce que l'art pouvoit inventer de plus parfait. Tous les hommes, à la vérité, ne pouvoient pas s'en ſervir avec un avantage égal ; parce que les belles voix n'étoient pas probablement alors plus communes qu'aujourd'hui. Mais auſſi le nombre des Muſiciens n'étoit-il pas fort grand. Ce n'eſt que lorſqu'il a été multiplié, que ceux, qui n'avoient pas reçu de la nature un organe aſſez flatteur, pour s'en ſervir avec ſuccès, ont inventé les inſtruments.

Origine des inſtruments artificiels.

Ces inſtruments étoient dans l'origine, ſimples comme la voix ; parce qu'ils n'étoient

deſtinés qu'à l'imiter, & à y ſuppléer. On en a bientôt étendu l'uſage. On les a employés à ſoutenir la voix, & à remplir les intervalles du chant. Par la ſuite ils ſont devenus plus compoſés. Et à meſure que l'art s'eſt perfectionné, ils ont acquis eux-mêmes plus de perfection ; au point qu'aujourd'hui ces enfants de l'art diſputent à la nature ſa ſupériorité & ſes droits. Mais en vain ; il n'eſt pas d'oreille ſenſible, qui ne rende hommage à la nature, en préférant les ſons toujours enchanteurs d'une belle voix à ceux d'un inſtrument, qui ſont toujours ſourds ou aigres, quelque étonnante qu'en ſoit l'exécution.

Abus des inſtruments.

On ne devroit jamais perdre de vue le premier emploi des inſtruments : ils n'ont été inventés que pour imiter, remplacer, ſoutenir la voix, & remplir les intervalles du chant ; & ce n'eſt qu'aux dépens de nos plaiſirs, toujours fondés ſur les loix de la nature, qu'on en a étendu l'uſage, au-delà des bornes qu'elle leur avoit preſcrites. Quand les inſtruments ſe font entendre ſeuls, qu'ils imitent la voix, & ne cherchent point à exprimer ce qu'elle ne pourroit point exprimer

elle-même. Quand ils s'uniſſent à elle, qu'ils la laiſſent toujours dominer (le premier rang lui eſt dû) & qu'ils ſuivent tous ſes mouvements, ſans ſe permettre aucun écart. Mais on eſt bien loin aujourd'hui de cette regle. La plupart des compoſiteurs ne connoît plus cette belle ſimplicité, ſi énergique, ſi expreſſive, qui eſt le langage de la nature : ils en étouffent la voix, par des ſons artificiels, prodigués ſans néceſſité, dont l'effet n'eſt qu'un bruit confus & barbare. Voilà l'abus de l'art, quand il eſt entre les mains de gens ſans goût, & eſclaves de la nouveauté.

Les Artiſtes croient en impoſer par des traits multipliés & par des tours nouveaux. Ils ſe trompent groſſiérement. Ils ne font que déceler la foibleſſe de leur génie, la médiocrité de leurs talents, & l'ignorance profonde où ils ſont des véritables routes que la nature ouvre à ſes favoris.

Il a cauſé l'abus de l'harmonie.

L'abus des inſtruments a conduit à l'abus de l'harmonie. La facilité qu'on a eue à multiplier les ſons artificiels par les inſtruments, a donné le goût d'une prétendue harmonie, qui a fait oublier l'objet eſſentiel de la muſique, & les ſeuls moyens qu'elle doit em-

ployer pour y parvenir. Que ſont toutes ces ſymphonies, qui paſſent aujourd'hui pour les productions les plus parfaites de l'art ? Ce ſont, je l'oſe dire, des monſtres que le mauvais goût a enfantés, & que la nature n'avouera jamais. Ces prétendus chefs-d'œuvre ne préſentent aucune image, n'expriment aucun ſentiment, & ne nous remuent par aucun endroit, ſi ce n'eſt par les oreilles, qu'elles frappent de cent manieres différentes & toujours déſagréables.

Il a introduit un mauvais goût dans la mélodie.

Ce vice, qui avoit d'abord infecté l'harmonie, a paſſé juſqu'à la mélodie. Les Artiſtes non contents de nous étourdir avec un grand nombre d'inſtruments, ont voulu eſſayer, ſi avec un ſeul ils n'auroient pas le même ſuccès : & ils y ont à-peu-près réuſſi. Ils ne pouvoient parvenir à faire autant de bruit ; mais en revanche ils nous déchirent impitoyablement les oreilles par une ſucceſſion rapide de ſons précipités, tantôt graves, tantôt aigus ; qui ne ſont pas faits pour ſe trouver ſi près les uns des autres, & dont le rapprochement nous étonne & nous fatigue, ſans nous procurer le moindre plaiſir.

D'abord dans la mélodie inſtrumentale.

Et enſuite

Voilà la marche & les progrès du mauvais

goût. Mais il ne s'en eſt pas tenu-là. De la mélodie inſtrumentale, il a gagné la mélodie vocale. On a voulu que la voix imitât l'inſtrument. On pourroit dire qu'en fait de Muſique, c'eſt un péché contre nature. Car certainement la voix eſt le ſeul inſtrument naturel, & les autres ne ſont que les enfants de l'art, faits pour imiter la nature. On a donc voulu que la voix perdît l'uſage de cette mélodie ſimple & charmante, pour adopter un chant bizarre & déſagréable, tels que les inſtruments, dont on abuſe, peuvent l'exécuter, qui n'a de mérite, que par les difficultés vaincues, qui n'étonne que par le rapprochement des ſons, que la nature avoit ſéparés, & qui ne peut ſe faire écouter, que par l'appât de la nouveauté.

dans la mélodie vocale.

Qu'eſt-il arrivé delà ? la Langue Françoiſe s'eſt trouvée moins propre qu'aucune autre, à ce genre de chant. On a prétendu que c'eſt parce qu'elle eſt moins accentuée que l'Italienne & que l'Allemande. Cette raiſon-là eſt fauſſe. Mais ſuppoſons-la vraie. En falloit-il conclure qu'elle n'eſt pas muſicale ? Il n'y a que vingt ans tout au plus, qu'on s'eſt aviſé de faire ce reproche à notre langue ;

La langue Françoiſe ſe prête moins qu'aucune autre à ce mauvais goût de chant.

& c'eſt l'époque de la naiſſance du mauvais goût de la muſique en France. Il falloit tirer une conſéquence toute contraire. Car ſi la mélodie ſe trouve dénaturée, comme il vient d'être prouvé ; la langue, qui ſe prête le moins à cette mélodie factice, doit être jugée la plus muſicale.

On pouvoit donc la regarder comme la plus muſicale.

Pour ſe convaincre du peu de convenance qu'il y a de notre idiôme à cette mélodie artificielle, il ſuffit d'entendre quelques morceaux de cette muſique étrangere, faite ſur des paroles françoiſes, ou ſur laquelle on les a adaptées, comme il arrive ſouvent. On n'y trouve aucune regle de la proſodie obſervée. La valeur des ſyllabes n'eſt jamais en proportion avec la valeur des nottes. La phraſe muſicale finit, quand la phraſe grammaticale eſt à peine à moitié. Des mots ſont coupés, d'autres réunis, contre toutes les regles de la muſique & de la grammaire. Il ſeroit trop long de relever les fautes groſſieres, auxquelles ce mauvais aſſortiment donne lieu. Il n'eſt perſonne qui n'en ſoit choqué, pour peu qu'il connoiſſe ſa langue. Et cependant combien de gens vont s'extaſier au théâtre lyri-comique, tandis qu'ils devroient éprouver une

ſenſation doublement pénible, puiſqu'on déchire ſans pitié leurs oreilles par des ſons bizarres, & qu'on défigure ſans reſpect leur langue, pour laquelle ils doivent avoir au moins un attachement patriotique.

Qu'eſt-ce donc qui peut les dédommager de tant de déſagréments ? Cette muſique a-t-elle des charmes particuliers, qui me ſoient inconnus ? Exprime-t-elle, peint-elle à notre égard mieux que la nôtre ? Cela ſeroit difficile à ſuppoſer, après tout ce que j'ai dit. Autant vaudroit ſoutenir, que pour ſe faire mieux entendre d'un François, qui ne connoît que ſa langue, il faut lui parler Italien, ou Allemand.

Examen des propriétés & des effets de notre muſique & de la muſique étrangere relativement à nous.

Mais pour en juger encore mieux, interrogeons-nous nous-mêmes ſur les effets de l'une & l'autre muſique à notre égard ; c'eſt ici principalement qu'il faut de la bonne foi. Il n'eſt plus queſtion de raiſonner. Il s'agit de ſe rendre compte de ſes propres ſenſations. Ne demandons pas aux ennemis de notre muſique leur avis, ſur le parallele que je vais faire. Quelle confiance peut-on avoir en des gens que l'eſprit de parti domine ? Si leur erreur eſt involontaire (j'ai peine à croire que

cela ſoit poſſible) la prévention, l'entêtement ferment tout accès dans leur ame aux mouvements, qui pourroient leur rendre la vérité ſenſible. S'ils ſont de mauvaiſe foi ; on peut encore moins compter ſur eux. On ne peut pas même eſpérer de leur ſurprendre un ſigne d'émotion, telle que la muſique en produit quelquefois ſur les ames les moins faciles à remuer, parce qu'ils ſe tiennent continuellement en garde contre la révolte de leurs ſens. Oui : l'obſtination & l'entêtement vont juſques-là. On aime mieux ſe priver de plaiſir, que de le goûter aux dépens de ſon amour-propre. On réſiſte à ſes attraits. S'il triomphe quelquefois ; loin d'avouer ſa défaite, loin de témoigner quelque émotion, on la cache ſous le maſque de l'indifférence & du dédain. C'eſt ce qui arrive tous les jours aux partiſans de la muſique étrangere, à l'occaſion de la nôtre. Et je ne dis rien de trop, quand j'aſſure qu'ils ont beſoin de tout l'endurciſſement, dont eſt capable l'eſprit de parti, pour être inſenſibles aux effets de notre muſique ; ou de la mauvaiſe honte de l'amour-propre, pour affecter tant d'inſenſibilité. On en va juger.

Il ne faut pas en croire, à ce ſujet les détracteurs de notre muſique.

De la mélodie vocale.

Examinons d'abord la muſique vocale, conſidérée comme mélodie. En eſt-il de plus pathétique que la nôtre ? Combien de chefs-d'œuvre n'avons-nous pas dans la plupart des monologues de nos Opéra ? Peut-on donner au ſentiment plus d'expreſſion, plus d'énergie ? Veut-on de la muſique noble & ſublime ? Où en trouvera-t-on qui ait mieux ce caractere, que dans la plupart des airs détachés du récitatif, quand la muſique parle le langage de l'héroïſme, quand elle célebre les hauts faits des demi-dieux, & qu'elle éleve ſa voix juſqu'au trône de l'immortalité ? Faut-il peindre quelque objet ſenſible, donner la vie aux choſes inanimées ? Où verra-t-on plus de vérité, plus de variété d'images, plus de mouvement que dans notre muſique ? Quelle autre ſait mieux faire illuſion aux ſens, par cette magie de l'art, qui, en ne frappant que les oreilles, ſemble préſenter aux yeux les tableaux animés de la nature ?

S'il eſt des gens qui trouvent tous ces avantages dans la muſique Italienne, ou Allemande, je les en félicite ; & comme je ne parle que d'après mes propres ſenſations, qui peuvent ne pas reſſembler à celles des autres, je ne

les contredirai point. Mais pour moi, je ne vois le plus ſouvent, dans la muſique étrangere, qu'une expreſſion fauſſe, un choc affecté des paſſions. Je n'y vois que fadeur au-lieu de tendreſſe ; quelquefois de l'aſpérité ; jamais de nobleſſe. Si elle eſſaie d'eſquiſſer quelques images, rien n'eſt animé dans ſes tableaux. La nature ſous ſes pinceaux, perd ſa variété. A moins qu'on ne veuille la retrouver dans le paſſage ſubit d'un ton aigre à un ton doux, & d'un mouvement vif à un mouvement lent. Voilà tout ce qui, ſelon moi, caractériſe cette muſique étrangere : c'eſt-à-dire monotonie, ou difformité.

De l'harmonie vocale.

Réuſſit-elle mieux dans l'harmonie vocale ? ſes partiſans n'oſent pas l'avancer. Ils veulent bien nous accorder la ſupériorité pour les chœurs. Il leur ſeroit difficile de faire autrement. Car à peine les connoiſſent-ils ſur leurs théâtres : & ils en font fort peu d'uſage ailleurs. Au-lieu que chez nous, il n'y a pas d'Opéra où il ne ſe trouve pluſieurs chœurs, qu'on entend toujours avec plaiſir. Quelle force d'harmonie ! quelle variété de chant n'y admire-t-on pas ! Que de ſentiments, que d'images ! Ce ſont, pour la plupart, des chefs-d'œuvre d'harmonie. Mais

Des ariettes.

Mais c'eſt par les ariettes, que les Etrangers ſe flattent principalement de reprendre ſur nous tous les avantages que nous leur enlevons de tant d'autres côtés. Il faut diſtinguer, ce qu'ils entendent par ariettes, en deux eſpeces. La muſique Italienne proprement dite, que je ne confonds point avec cette muſique bâtarde, ou monſtrueuſe, qu'on nous fait entendre ſous le titre d'Opéra-Comique, a beaucoup d'airs, qu'on appelle ici du nom *Ariette*, qui en eſt le diminutif. Ces airs ont un caractere marqué ; & ne doivent pas être ſans mérite pour des oreilles Italiennes. Mais il s'en faut de beaucoup, qu'ils puiſſent également plaire à nous, ainſi qu'à tous Etrangers, pour leſquels la mélodie tient un autre langage. Car à cet égard non-ſeulement c'eſt affaire de goût national ; mais, ſuivant les principes que j'ai établis, il n'eſt pas poſſible qu'un air Italien faſſe fortune en France, comme en Italie ; & par conſéquent il ne ſeroit pas juſte de juger les airs Italiens d'après nos propres ſenſations, qui ne ſont point celles des gens qui habitent au-delà des Alpes. Nous pouvons ſeulement dire que nous ſommes plus riches en airs qu'eux, parce qu'ils

Des ariettes proprement dites Italiennes.

Notre muſique eſt plus riche en airs de différents genres que la muſique Italienne.

n'en connoiſſent dans leur muſique, que d'une eſpece ; & que nous en avons, ſans nombre, d'un caractere différent, tous capables des plus grands effets, indépendamment de l'ariette, qui a chez nous le même caractere que celui des airs Italiens : nous pouvons encore ajouter que ſi l'on retranchoit les airs, que nous appellons ariettes, des Opéra Italiens, il ne leur reſteroit rien, pour ſoutenir la réputation qu'on s'efforce de leur donner. Car ils n'ont avec cela qu'un mauvais récitatif, qu'on n'écoute jamais. Ils n'ont point de chœurs, point de morceaux de chant de différents genres, point d'airs de danſe, comme les Opéra François, dont quelques-uns ne contiennent pas une ſeule ariette, & ne laiſſent pas que d'avoir le plus grand ſuccès.

Des ariettes de l'Opéra-Comique.

A l'égard de l'autre eſpece d'ariettes Italiennes, qu'on entend à l'Opéra-Comique ; il faut convenir qu'elles ſont en grand nombre. Car tout ce qui s'y chante s'appelle ariette. Monologues, narrations, dialogues, & tout le rempliſſage néceſſaire pour établir & lier l'action : tout fournit matiere à faire des airs, auxquels on met autant de prétention que s'il étoit queſtion de peindre les plus grands ef-

ſets de la nature, & d'exprimer les paſſions les plus vives. C'eſt un avantage que cette muſique a ſur la nôtre : je l'accorde volontiers. Mais à quoi ſe réduit-il ? à faire du bruit, à détourner la muſique de ſon ſeul objet, qui eſt d'émouvoir, à lui ôter ſon caractere pittoreſque, qui eſt ſingulierement le propre de cet art : & cela pour vouloir trop multiplier les expreſſions & les images, ſans goût, ſans choix, ſans néceſſité, & par conſéquent ſans ſuccès.

Du récitatif.

Je ne vois pas juſqu'à préſent que notre muſique perde au parallele avec la muſique étrangere. On nous reproche d'avoir un mauvais récitatif. Il ennuie, il aſſomme, diſent les Novateurs. Mais ils ne parlent pas du récitatif Italien. On écoute au moins le nôtre ; & celui des Italiens n'excite pas la moindre attention. Si les Etrangers eux-mêmes trouvent leur récitatif mauvais ; ont-ils droit de critiquer le nôtre ? Mais heureuſement il ne déplaît pas à tout le monde. Malgré le goût de la nouveauté, malgré la paſſion démeſurée pour les ariettes que les Novateurs ont ſu inſpirer aux femmes, aux jeunes-gens, il eſt encore des têtes aſſez ſaines, pour trouver

des beautés dans notre récitatif, qui faiſoit preſque ſeul autrefois les délices de nos peres. Pourquoi ſerions-nous plus difficiles qu'eux ? En avons-nous le droit ? Le goût s'eſt-il épuré, le jugement s'eſt-il formé depuis vingt ans ? Au contraire ; la frivolité a pris la place de tout ce qui avoit droit de plaire à des hommes ardents pour les plaiſirs, mais que le bon goût & la raiſon guidoient toujours dans leur choix.

On voudroit bannir le récitatif de la Scene Lyrique. On voudroit y entendre toujours de jolis airs. On proſcriroit bientôt tous les airs graves, & d'un ton ſublime, les monologues, & tout ce qui émeut trop fortement l'ame : & on mettroit à la place des ariettes, force ariettes. Tous ces jolis petits riens ne font pas grande impreſſion ; à peine effleurent-ils le cœur. Ils donnent de la gaieté ; & c'eſt tout ce que l'on cherche aujourd'hui : c'eſt peut-être tout ce qu'il faut à des têtes foibles, auxquelles l'expreſſion ferme & énergique du ſentiment paroît un langage barbare, & cauſe une ſenſation importune & fâcheuſe.

Quoi qu'en diſent pourtant les femmes, & leurs jolis hommes, nous conſerverons, ſans

pitié pour leur délicateſſe, notre récitatif & nos grands airs. Mais parlons ſérieuſement à ceux qui ſont en état d'entendre raiſon.

Néceſſité du récitatif.

S'il étoit permis de mettre ſur la Scene Lyrique des pieces ſans action, ou des actions tronquées & burleſques, des ſituations ſans vraiſemblance, & autres monſtres dramatiques, tels qu'on en voit ſur la Scene Lyri-Comique, on pourroit peut-être ſe paſſer de récitatif, ou du moins ne l'employer que ſobrement. Mais le théâtre de l'Opéra ne peut admettre que des actions vraiment dramatiques ; & comment eſt-il poſſible d'établir une action, de la lier, & la dénouer ſans dialogue ? Ce dialogue peut-il être autre choſe que du récitatif ? A moins qu'on ne ſe contente d'une ſimple déclamation, comme l'on fait quelquefois au Théâtre Lyri-Comique ; ce qui produit une difformité révoltante, de l'aveu même des partiſans de ce Théâtre burleſque : ou à moins qu'on ne veuille en faire des morceaux de chant, comme font les Muſiciens de l'Opéra-Comique, qui mettent preſque tout en airs. Mais on ſent le ridicule de cette conduite, & l'impoſſibilité d'y réuſſir. D'ailleurs que ſeroit un

Opéra entiérement compoſé d'airs, les plus beaux, les plus variés qu'on puiſſe ſuppoſer ? un ouvrage aſſommant. Qui auroit les organes aſſez forts, pour ſupporter pendant trois heures une ſuite non interrompue d'airs de toute eſpece ? Il y a plus : la nature, le goût, l'art même nous enſeignent que dans une repréſentation théâtrale, il faut ménager la gradation des nuances, & y parſemer des ombres. Ainſi que l'on conſidere, dans un Opéra, le récitatif, comme le fonds du tableau, & les airs, comme le ſujet. Le récitatif eſt donc néceſſaire. Mais ſi le nôtre a quelques défauts, corrigeons-les. Nous les examinerons dans un inſtant. Suivons le parallele de notre muſique, & de la muſique étrangere.

Des ſymphonies & des accompagnements.

Seroit-ce donc enfin par les accompagnements, par les ſymphonies que les Etrangers prétendroient l'emporter ſur nous ?

Leurs accompagnements ſont ordinairement chargés d'une fauſſe harmonie, & de parties ſurabondantes, qui étouffent la voix. Il y a dans cette maniere de faire, de l'adreſſe, & plus qu'on ne croit. Car, ſi l'on faiſoit taire les inſtruments, ce que chanteroit la voix ne paroîtroit plus être le même air ; il

ſeroit plat & languiſſant : au-lieu que quand les parties inſtrumentales y ſont réunies, elles font tant de tapage, qu'on n'y conçoit plus rien. Les Etrangers donnent ſouvent la partie chantante aux inſtruments ; ce qui eſt abſolument contre nature ; ou ils font faire aux inſtruments une partie ſéparée ; ce qui eſt une faute groſſiere contre toutes les regles de l'art.

Nos accompagnements, au contraire, ſont ménagés & proportionnés à la voix. Ils ne ſervent qu'à la ſoutenir, à remplir les intervalles du chant, à fournir une harmonie douce qui rend la mélodie de la voix plus ſenſible. Nous en augmentons, ou nous en diminuons l'effet, pour rendre les traits plus ou moins frappants. Il eſt vrai que des Artiſtes ont prodigué quelquefois chez nous les accompagnements ſans néceſſité. Mais ce n'a jamais été aſſez aux dépens de la voix, pour que la mélodie ceſſât de dominer : & jamais l'accompagnement n'a été chargé de la partie chantante, ni d'une contre-partie.

Les ſymphonies étrangeres ſont étonnantes. On ne ſait ce qu'elles veulent dire. C'eſt du bruit, & toujours du bruit. Les nôtres me

ſemblent moins fatigantes. Elles ont au-moins l'avantage d'épargner nos oreilles. Mais je leur crois auſſi celui d'être plus naturelles, & plus pittoreſques que les autres. En général, toutes ces ſymphonies, qui ne ſont point faites pour le Théâtre, toute cette Muſique de Concert, Sonates, Trio, Quatuor, &c. n'ont guere de raiſon. Je ne connois de muſique que celle qui peint, qui exprime; & nos ſymphonies, quoiqu'elles me paroiſſent ſupérieures aux autres, ne ſont pas toujours aſſez imitatives, pour que je les regarde comme de la bonne muſique.

Des airs de Danſe.

Mais auſſi nos ſymphonies théâtrales ſont excellentes. Nos airs de danſe charment juſqu'aux Etrangers. C'eſt du neuf pour eux, car ils n'en ont point ſur leurs Théâtres. Quelle gaieté, quelle nobleſſe, quelle diverſité n'eſt pas répandue dans ces airs? On ne les entend jamais ſans un plaiſir nouveau. Qu'on examine la cauſe d'un ſuccès ſi grand, & ſi bien ſoutenu, on verra qu'ils le doivent chacun à ſon caractere propre & diſtinctif, qui ne les fait point ſortir du genre de la muſique imitative. Comment peut-on après cela accuſer de ſtérilité & de monotonie nos Muſiciens,

dont le genie eſt ſi fécond, & les productions ſont ſi variées, ſans s'écarter des bornes de la nature & de la raiſon ?

Des ouvertures d'Opéra.

Une ouverture d'Opéra eſt un morceau de ſymphonie, dans lequel l'Artiſte déploie tous ſes talents, pour eſquiſſer les grands traits qui doivent nous être préſentés, quand la toile ſera levée. Le mauvais goût voudroit nous faire adopter, au-lieu de nos anciennes ouvertures, ces ſymphonies de mode, qui n'expriment rien, & ne font que du bruit, telles que les emploient à préſent les Italiens : eux, qui mettoient, il n'y a pas fort long-temps, à la tête de leurs Opéra des ouvertures françoiſes. Ils étoient donc alors moins féconds en ſymphonies qu'ils ne le ſont aujourd'hui, ou qu'ils ne croient l'être. Car cette prétendue fécondité, dont ils ſe vantent, n'eſt qu'une ſtérilité bien pitoyable. Ils ont abuſé de l'art, comme je l'ai déja démontré. Ils ont défiguré la nature, & ſubſtitué les tours de force & d'adreſſe aux traits du génie. Ils auroient mieux fait, s'ils euſſent continué de nous prendre pour leurs maîtres, & même de nous copier, puiſqu'ils ſe ſont égarés, auſſi-tôt qu'ils ont voulu quitter la route que nous leur avions tracée.

On peut juger à préſent quel droit les Etrangers & les Novateurs ont de ſe permettre des plaiſanteries ſur notre muſique, & ſur notre maniere d'exécuter : quel droit ils ont d'injurier celui qui donne la meſure dans l'orcheſtre de l'Opéra, les Symphoniſtes, les Chanteurs qu'il conduit, & nous qui les écoutons. Ils prétendent que notre muſique n'eſt pas meſurée, & que ſans le ſecours d'un bâton, nous ne diſtinguerions pas les intervalles ni la durée des temps, dont le chant eſt compoſé. Nous ne chercherons point à répondre à leurs mauvais propos, à leurs fades plaiſanteries ; nous nous contenterons de prouver que cette aſſertion eſt auſſi fauſſe que les autres.

De la meſure. Il y a deux ſyſtêmes ſur la meſure. Dans l'un on penſe qu'elle eſt une invention & une perfection de l'art : dans l'autre qu'elle eſt naturelle & eſſentielle à la Muſique. Je n'examine pas lequel de ces deux ſyſtêmes eſt le meilleur. Je pencherois volontiers pour le ſecond. Mais dans l'un & dans l'autre, je vais prouver que notre muſique eſt meſurée auſſi-bien qu'elle doit l'être.

S'il falloit s'en tenir au premier ſyſtême ;

je dirois à nos adverſaires que nous avons cultivé la Muſique avec un aſſez grand ſoin, que nous avons porté cet art aſſez loin, pour ſavoir y ajouter un agrément de plus, qui n'a pas échappé aux autres peuples, & pour donner à notre muſique cette perfection dans un dégré ſuffiſant. Et en effet, notre muſique eſt meſurée. Elle l'eſt mal, diſent les Etrangers. Mais enfin elle l'eſt. Et ſi la meſure eſt une choſe d'invention, de convenance, & de goût, il ne doit pas être queſtion d'examiner ſi notre muſique eſt plus ou moins meſurée que celle des autres peuples, & ſi elle l'eſt à leur gré. Il ſuffit de juger que notre maniere de meſurer le chant eſt celle qui nous convient & qui nous plaît le plus. Il ne peut pas y avoir de queſtion là-deſſus. J'ai donné les raiſons de cette déciſion, en prouvant que notre muſique eſt la meilleure, la ſeule qui nous convienne.

La meſure eſt-elle naturelle, & eſſentielle à la Muſique ? J'ai encore bien plus beau jeu, pour prouver que notre muſique eſt meſurée. Car il ſuffit d'avoir prouvé, comme je l'ai fait, que nous avons une muſique. En effet, ſi nous avons une muſique, elle eſt

néceſſairement meſurée ; & ſa meſure eſt néceſſairement telle qu'elle doit être. Je crois qu'on ne ſent pas la force de ce raiſonnement, quand on nous taxe de ne pas être ſenſibles à la meſure. C'eſt ce qui arrive à des gens paſſionnés, & à des Artiſtes ignorants. Ils raiſonnent ſans principes, ou parce qu'ils s'en écartent, ou parce qu'ils ne les connoiſſent pas.

Mais pourquoi, diſent-ils, bat-on chez vous la meſure, avec ſi grand bruit ? Je leur réponds que le plus, ou le moins de bruit, eſt indifférent à la queſtion ; & qu'il dépend de la véhémence ou du calme de celui, qui eſt chargé de cet emploi, & obligé de ſe faire entendre, d'une maniere ſenſible, par trois cents perſonnes, que la meſure dirige quelquefois & dans l'orcheſtre & ſur le théâtre.

Les Anciens battoient la meſure.

De tout temps on a battu la meſure. Les Anciens ne ſe ſervoient pas de ce petit bâton, qui paroît choquer, & même effrayer ſi fort les Etrangers, qu'on croiroit qu'ils le prennent pour la maſſue d'Hercule. Mais ils ſe ſervoient des pieds & des mains, & même d'inſtruments très-bruyants. Je crois que les Grecs n'ont jamais eſſuyé le moindre quoli-

bet à ce ſujet. Pourquoi nous chicanne-t-on ? Eſt-ce parce que nous les imitons ? Il eſt vrai que le goût des Anciens, & leur maniere de faire ſont bien paſſés de mode.

Néceſſité de battre la meſure.

Cherchons néanmoins la cauſe de la néceſſité où étoient les Anciens de marquer la meſure par quelque ſigne ou avec un inſtrument étranger. Il n'y en avoit pas d'autre que le fréquent changement de rhytme. Et c'eſt la même qui nous oblige à marquer très-ſenſiblement la meſure à l'Opéra. Le rhytme des compoſitions poétiques & muſicales n'eſt pas le même chez nous qu'il étoit chez les Anciens. Il eſt néanmoins plus varié dans nos Opéra, qu'il ne l'a jamais été ſur aucun théâtre, même ſur ceux des Grecs. Le retour fréquent & ſubit des chœurs & des danſes, le changement de ſcenes, la variété des ſituations, le jeu perpétuel & multiplié du théâtre apportent néceſſairement dans notre rhytme une diverſité conſidérable, qui exige que la meſure ſoit marquée d'une maniere ſenſible à toutes les parties de ce grand enſemble.

Sur les Théâtres des Italiens il n'y a ni chœurs ni danſes. Leur Spectacle eſt d'une uniformité, & d'une monotonie, qui aſſurément nous

choqueroient encore plus que notre bâton de meſure ne peut leur déplaire. Je ne cherche point à leur faire de querelle ſur leur goût. Je veux ſeulement faire connoître que le rhytme n'étant pas chez eux aſſujéti à une auſſi grande diverſité que chez nous, ils n'ont pas le même beſoin de marquer la meſure.

Que l'on juge de cette néceſſité par ce qui ſe paſſe au théâtre que les Muſiciens étrangers ont uſurpé dans notre Capitale. Ils n'ont pas communément beſoin qu'on y batte la meſure. Ce n'eſt pas que leurs chanteurs, & leurs ſymphoniſtes aient plus de talents que ceux de l'Opéra. C'eſt que la monotonie y eſt la plus parfaite qu'on puiſſe déſirer. Mais quand ils en viennent à ces Trio, à ces Quatuor, qui les font ſortir, avec tant de bruit, de leur marche uniforme, les Acteurs ſavent bien ſuppléer au bâton de meſure avec leurs pieds & leurs mains. Ils font des contorſions d'énergumenes ; non pas pour donner plus de chaleur à l'action, quoiqu'elle en eût ſouvent beſoin ; mais uniquement pour marquer la meſure.

Quelle eſt la muſique des Opéra-Comiques?

Demandez-leur ce qu'ils chantent. Ils ne diront ſûrement pas que ce ſoit de la mu-

ſique françoiſe ; & nous ſommes encore bien plus éloignés qu'eux de le dire. Ils voudroient faire croire que c'eſt de la muſique Italienne, ou Allemande. Mais les Italiens & les Allemands n'en conviennent pas ; ſi ce n'eſt pour les morceaux parodiés, qu'on leur dérobe adroitement, & qu'on nous donne ſans pudeur pour des productions nouvelles. Car pour le reſte les Italiens & les Allemands ſeroient fort choqués qu'on imaginât que leur muſique reſſemble à celle des Opéra-Comiques. Quelle eſt donc cette muſique, qui a chez nous tant de partiſans, & qu'aucune nation ne réclame ? Sommes-nous faits pour avoir le rebut de nos voiſins, pour donner azyle au mauvais goût ? Voilà les reproches qu'on devroit nous faire, & que nous ne méritons que trop. Mais heureuſement les amateurs de cette muſique nouvelle & bizarre ne compoſent pas la plus ſaine partie de la nation. Tout ce qu'il y a parmi nous d'eſprits ſenſés, d'ames ſenſibles, de têtes bien organiſées, ſuffit encore pour caractériſer le goût national, par ſon attachement à notre muſique ancienne.

Il me reſte à propoſer une refléxion qu'ont *Des Parodies.*

ſait naître les parodies du théâtre Lyri-Comique, dont je viens de parler. Il y a quelques Opéra Italiens qui ont été mis vingt fois en Muſique par différents Artiſtes, avec un ſuccès égal. On tranſporte chez nous les dépouilles des théâtres Italiens ; on ſe les approprie ; on y adapte des paroles françoiſes : & l'on croit devoir admirer dans tout cela la fécondité des Artiſtes Italiens, & la propriété rare de leur muſique, qui s'accommode de toutes ſortes de paroles. Je n'y vois pourtant que la matiere d'un reproche bien grave à faire à la muſique Italienne. Cela prouve qu'elle n'a point un caractere propre : qu'elle n'a pas l'imitation pour objet : qu'elle n'eſt point naturelle : & par conſéquent qu'elle n'eſt qu'un aſſemblage de ſons, que l'art a ſoumis aux regles de l'harmonie, tout au plus pour le plaiſir des oreilles. Notre muſique au contraire doit être jugée plus pittoreſque, plus imitative, & par conſéquent plus naturelle que la muſique Italienne ; par la raiſon que non-ſeulement elle ne peut pas être calquée indifféremment ſur toutes ſortes de paroles, mais même que quand des paroles ont été miſes une fois en muſique avec ſuccès, il eſt impoſſible

La muſique Françoiſe n'en eſt pas ſuſceptible. Elle eſt par conſéquent plus parfaite.

impoſſible de faire ſur les mêmes paroles une autre muſique également bonne. Quelques-uns de nos Muſiciens en ont fait la triſte expérience. Ils n'avoient pas apparemment aſſez réfléchi ſur l'excellence de leur art, & ſur les propriétés de notre muſique. Il n'y a qu'une maniere de ſentir. La Muſique eſt une expreſſion ſimple & directe du ſentiment. Qu'on diſe, ſi l'on veut, que dans le diſcours le même ſentiment peut être rendu de pluſieurs manieres différentes ; il n'en eſt pas de la muſique, comme du langage ordinaire. Celui-ci eſt une expreſſion modifiée & raiſonnée du ſentiment ; celle-là eſt le cri de la nature.

Si parmi les partiſans de la muſique étrangere & nouvelle, il en eſt qui ſoient de bonne foi victimes de la mode, ils pourront être déſabuſés par les réflexions que je viens de propoſer. Mais s'ils s'obſtinent dans leur erreur, on ne peut que les plaindre. Ce ſont des malades déſeſpérés, que les Médecins doivent abandonner. Leur mal eſt incurable, à moins que d'eux-mêmes ils ne s'éloignent de l'air infect qu'on reſpire au Théâtre Lyri-Comique, & ne reviennent à l'Opéra rétablir, fortifier leurs organes, & ſe purifier

des ſouillures de la contagion, qui flétrit leur cœur. Alors on pourra eſpérer que l'uſage conſtant d'une muſique naturelle faſſe ce que la perſuaſion n'aura pu faire.

Mettons-nous donc en état de répondre à de ſi flatteuſes eſpérances. Nous n'avons rien à déſirer pour cela de l'art ni de la nature. Celle-ci nous a traités au moins auſſi favorablement qu'aucun autre peuple. Elle nous a donné une ſenſibilité d'ame, une délicateſſe d'organes, une activité d'eſprit, une fineſſe de goût, qui nous ont fait acquérir la plupart des connoiſſances utiles & agréables, long-temps avant que nos voiſins fuſſent ſortis des ténebres de l'ignorance que la barbarie avoit répandues ſur notre hémiſphere. C'eſt nous, qui les premiers avons vu luir les beaux jours de la renaiſſance des arts qui s'étoient trouvés enveloppés dans la révolution des Empires. Celui de la Muſique, à ſon tour, mais un peu plus tard que les autres, parce qu'il nous a paru moins utile qu'agréable, a été l'objet de notre étude & de nos recherches. En peu de temps nous lui avons donné le degré de perfection dont il étoit ſuſceptible. Si quelquefois il a dégénéré

dans des mains mal-adroites, s'il éprouve aujourd'hui une altération funeſte ; c'eſt la faute des Artiſtes. Pourquoi s'écartent-ils des regles, qu'ont toujours reſpectées les grands Maîtres qui les ont précédés ? Pourquoi prennent-ils d'autres guides que la nature, & que le goût de la nation ? Car enfin je ſuis obligé de convenir que quelques-uns de nos Compoſiteurs françois, ou dépourvus de talents, ou devenus eſclaves de la mode, contribuent eux-mêmes à accréditer les abus de l'art, & les nouveautés affligeantes pour tout amateur de la bonne muſique. Mais heureuſement leur nombre n'eſt pas grand. Je peux me diſpenſer de leur donner des préceptes particuliers, & m'en tenir aux idées générales que je viens de dévélopper ſur leur art. D'ailleurs ils ont dans les productions ſavantes de nos plus habiles Artiſtes des monuments précieux du bon goût, où ils trouveront, s'ils ſont en état de les reconnoître & de les ſuivre, les loix de la nature, & les regles de l'art, bien mieux conſignées qu'elles ne pourroient l'être dans le traité le plus complet.

Avis aux Muſiciens François.

Je me ſuis cependant réſervé de faire quelques réflexions particulieres ſur le récitatif.

Moyens de perfectionner le récitatif.

C'eſt à ſon occaſion qu'ont commencé les reproches qu'on a faits à notre muſique. Et c'eſt lui ſeul, auſſi, qui me paroît mériter une critique raiſonnable.

Il n'y a pas de meilleur modele de récitatif à propoſer, que celui de Lully. Car les défauts qu'on peut y trouver ne ſont pas ceux de ce grand Maître : je le ferai bientôt voir. En effet ſon expreſſion eſt naturelle. Toutes les paſſions du cœur humain y parlent tour-à-tour leur véritable langage. Ce doit être là l'objet principal de l'attention de l'Artiſte. Car il eſt plus aiſé de faire un contre-ſens en muſique, que dans le diſcours ordinaire. Les inflexions de la voix étant plus fortes, l'effet en eſt plus frappant, & les écarts par conſéquent ſont plus dangereux. D'ailleurs la Muſique étant, comme je l'ai montré plus haut, une expreſſion ſimple & diſcrete du ſentiment, &, pour ainſi dire, le premier cri de la nature, il eſt bien important de connoître ſon langage, & de ſaiſir le degré de force néceſſaire à ſon expreſſion : autrement on court riſque de ne rendre que des accents barbares, confus, & inintelligibles.

Ainſi que le Muſicien, avant que de

faire parler ſes perſonnages, étudie d'abord leur caractere général, & enſuite les ſentiments particuliers qui doivent les affecter dans les différentes ſituations où on les repréſente : qu'il ſe mette à leur place : qu'il s'identifie en quelque ſorte avec eux. Et alors il donnera à leurs diſcours le ton de la paſſion qui les anime ; il ſaiſira les nuances & les contraſtes des caracteres & des ſituations : alors ſon chant deviendra néceſſairement auſſi varié & auſſi pathétique que le ſont toutes les diverſes affections de l'ame ; il ſera naturel & propre aux paroles qu'il aura à exprimer ; il ajoutera même à leur expreſſion en la rendant plus affectueuſe & plus ſenſible : alors il ne lui ſera pas difficile d'éviter cette uniformité faſtidieuſe, qui vient non-ſeulement de la monotonie de l'expreſſion, mais encore de l'égalité du mouvement ; il introduira ſans peine dans le rhythme les changements que feront naître les différents degrés de la paſſion, dont il imitera le langage ; & il mettra notre récitatif à l'abri des reproches qu'on lui fait, d'être monotone, & de n'être pas meſuré.

Le reproche de monotonie tombe ſur le Compoſiteur, qui n'a pas connu les regles

que je viens d'indiquer, ou qui s'en eſt mal-à-propos écarté. Et certainement Lully eſt exempt de ce reproche. Celui du défaut de meſure regarde l'Acteur, qui rallentit, ou précipite ſon chant, ſans l'aſſujétir à d'autres régles qu'à celles de ſon propre goût.

J'obſerverai cependant à l'égard de Lully, qu'il eſt difficile de ne pas trouver trop longues certaines ſcenes de nos anciens Opéra, quelqu'art qu'il ait mis dans ſon récitatif. Mais ce ſeroit la faute du Poëte, ſi l'on ne pouvoit pas dire, pour ſa juſtification, que nos peres étoient auſſi agréablement touchés des belles ſcenes de Quinault, dans leſquelles il développoit merveilleuſement tous les reſſorts du cœur humain, que nous le ſommes aujourd'hui du fréquent changement des ſcenes. Mais ſans avoir deſſein d'offenſer la mémoire de ce premier Poëte Lyrique, ni de blâmer le goût de nos peres, je conviendrai néanmoins que le nôtre par la variété des ſituations eſt meilleur. On peut toujours conclure delà qu'il n'y a point de reproches à faire à Lully.

Mauvais uſage d'abandonner la meſure

Si ſon récitatif paroît manquer de meſure, c'eſt la faute du Chanteur, qui ſe croit permis

de le défigurer par une affectation de chant arbitraire & vicieuſe. Pour s'en convaincre, que l'on chante le récitatif de Lully ſur les anciennes partitions, en s'aſſujétiſſant rigoureuſement à la meſure qu'il a preſcrite, on éprouvera que cette exactitude donnera au chant plus d'expreſſion qu'il n'en reçoit des prétendues graces que croient lui donner nos Acteurs.

du récitatif au goût du Chanteur.

Il en doit être de même pour le récitatif de nos plus habiles Compoſiteurs, qui ont ſuccédé à Lully, à quelque différence près, & à proportion du plus ou du moins de talents qu'ils avoient.

Cet uſage d'abandonner la meſure du récitatif au goût du Chanteur, ne s'eſt introduit, que parce que depuis Lully les Muſiciens, pour la plupart, ont négligé le récitatif, ſoit qu'ils manquaſſent de talents, ſoit qu'ils ne cherchaſſent à plaire qu'à une certaine portion du public, dont la paſſion excluſive pour les airs commençoit déja à ſe déclarer. Delà ſont venues cette monotonie, cette uniformité de récitatif, qu'on nous a reprochées. Pour ſuppléer, dans l'exécution, à ce défaut qui a toujours choqué les moins

difficiles, on a laiſſé l'Acteur maître de donner au récitatif tels mouvements que ſon goût lui a ſuggérés. Comme on a eu de temps à autre à l'Opéra des ſujets, qui réuniſſoient dans un aſſez haut degré de perfection le double talent de Chanteur & d'Acteur, on ne s'eſt quelquefois pas mal trouvé de la liberté qu'on leur accordoit. Mais ce n'a jamais été qu'aux dépens de l'art. Il eût mieux valu aller à la ſource du vice, & le détruire, que d'employer un palliatif, dont on ne tiroit qu'un ſecours paſſager, & qui laiſſoit faire au mal des progrès dangereux.

On y pourra parvenir, en ſuivant la méthode que j'ai indiquée ; & le Muſicien ne ſe trouvera pas effrayé dans ſa compoſition, par un long morceau de récitatif, que le Poëte aura été obligé de faire pour le ſuccès de l'action. Il le regardera au contraire comme une carriere ſpacieuſe, dans laquelle il pourra développer & faire briller ſes talents. En effet, les airs de toute eſpece ont un grand mérite. Mais ſi l'on veut analyſer le travail de l'Artiſte, & l'effet qu'il produit, on verra que la plupart des airs, qui réuſſiſſent le mieux, ne doivent, le plus ſouvent, leur ſuccès qu'au

rapport heureux des ſons qui les forment, & pour ainſi dire, au méchaniſme de l'art : & que leur effet ſur nous eſt une ſenſation, à la vérité bien agréable, mais qui n'épuiſe pas notre ſenſibilité. Il n'en eſt pas de même d'un récitatif que le ſentiment a créé, & dont l'expreſſion ébranle notre ame par les ſecouſſes les plus violentes & les plus délicieuſes. Il exige du Muſicien non-ſeulement l'intelligence de ſon art, mais encore une fineſſe de goût, une ſenſibilité d'ame au-deſſus de l'ordinaire, & une connoiſſance profonde & réfléchie du cœur humain. Je ne fais pas difficulté de croire, que ſi le récitatif avoit toute la perfection dont il eſt ſuſceptible, il ne rendît à la Muſique les avantages qu'elle a reçus de la nature, & que l'art lui a fait perdre. Peut-être même feroit-il renaître les beaux jours de la Muſique, où elle triomphoit des cœurs les plus difficiles à émouvoir, & opéroit des eſpeces de miracles.

Excellence du récitatif.

Le Muſicien ne doit pas négliger, dans le cours d'un récitatif, les paſſages, dont le ſens eſt détaché du reſte du diſcours, & qui peuvent fournir matiere à des airs de différents genres. C'eſt un moyen pour jeter de la variété dans ſa compoſition, & pour ſoulager

Moyens de varier & de couper le récitatif.

l'attention du Spectateur. Mais ces airs doivent être courts, & n'avoir qu'un certain degré de ſaillie ; autrement ils formeroient des nuances trop fortes, qui choqueroient l'oreille & détruiroient l'intérêt.

Du récitatif obligé.

Il eſt encore une reſſource de l'art, que nos Compoſiteurs n'emploient pas aſſez fréquemment, & qui cependant eſt bien féconde en beautés. Je veux parler du récitatif obligé, qui eſt une eſpece de dialogue entre l'Acteur & l'orcheſtre. Mais il faut ſe garder des excès où ſe livrent des Compoſiteurs ſans goût, & qui abuſent trop facilement de leur art. Les inſtruments ne doivent pas exprimer autre choſe, que ce que la voix a fait entendre. Leur chant ne doit pas offrir un ſens contraire ni même éloigné ; il ne leur eſt permis que d'ajouter à l'expreſſion de la voix. Ils peuvent auſſi graduer le ſentiment, ſans jamais le détruire, ni en ſubſtituer un autre à la place de celui dont l'Acteur eſt affecté. Dans ces morceaux, où la mélodie doit dominer, chaque partie a un chant ſéparé. Mais celui de l'orcheſtre ne doit pas faire de diſparates avec celui de la voix. Ils doivent rentrer l'un dans l'autre par des rapports néceſ-

ſaires & immédiats. Et en général plus ils ſont l'un & l'autre naturels, plus ils ſont d'effet. La belle mélodie ne demande point les efforts de l'art. Le récitatif obligé n'en doit emprunter que les ſons factices des inſtruments; & il doit tenir de la nature la ſimplicité du récitatif ordinaire.

Ainſi rendons à notre récitatif toute ſa perfection. Ajoutons même aux graces, & à la vérité que lui avoit données Lully, cet Artiſte ami de la nature, la force, l'énergie, & la variété qu'il a depuis reçues de Rameau, cet Artiſte ſavant, ce génie profond, dont les ſublimes productions immortaliſeront la gloire de notre ſiecle, en faiſant condamner à l'oubli les ouvrages chétifs & mépriſables des Muſiciens ſubalternes, qui pourroient le deshonorer. Alors nos Acteurs ne ſeront plus obligés, pour chercher à nous plaire, d'enfreindre les regles de la meſure, & de couvrir un défaut par un autre. Ils trouveront le chant d'autant plus facile, qu'il ſera naturel; & leurs talents n'auront point à s'exercer, aux dépens de nos plaiſirs, ſur des difficultés qui ne peuvent que les gêner, & nuire au jeu de la Scene. On ne ſauroit trop leur faciliter

le moyen d'accorder le chant avec l'action. Car il arrive ſouvent que l'un fait tort à l'autre.

III. Partie. L'art du chant & de la déclamation.

Les bons Acteurs ont toujours été rares à l'Opéra. Cela n'eſt pas étonnant. Tel a reçu de la nature, pour tout préſent, une belle voix ; & n'a ni la preſtance, ni le geſte, qui ſont les moindres qualités de l'Acteur, ni cette intelligence délicate qui rend ſon jeu naturel & juſte, ni cette ſenſibilité d'ame, qui ſe communique au Spectateur. Tel, au contraire, peut être abondamment pourvu de ces qualités, mais manquer de voix, ou ne ſavoir pas chanter. L'art de la déclamation & celui du chant ne ſe trouvent pas ſouvent réunis ; parce qu'il eſt rare qu'on les cultive enſemble. Nous voyons au Théâtre François combien il faut d'années pour former un excellent Acteur. Nous voyons à l'Opéra qu'il n'en faut pas moins pour rendre un Chanteur habile. On y reçoit ou des Chanteurs déja conſommés dans leur art ; mais qui ne s'étant point deſtinés au Théâtre, ne ſe doutent pas même des qualités qu'on exige d'un bon Acteur : ou des ſujets qui n'ont d'autre mérite que celui d'une belle voix, & qui ne connoiſſent pas les premiers éléments de la mu-

Ils ne ſont pas ſouvent réunis dans un même ſujet.

ſique & de la déclamation. Les premiers ne ſont plus dans l'âge d'acquérir les talents de l'Acteur, pour leſquels il faut être exercé de bonne heure par un long uſage de la Scene. Quelquefois même les applaudiſſements qu'on donne à leur voix & à leur chant ſuffiſent à leur amour-propre : & ils regardent les talents qui leur manquent, comme au-deſſous de ceux qui leur attirent les ſuffrages du public. Les autres trop occupés de la muſique, dont ils ſont leur unique étude, & à laquelle ils peuvent à peine ſuffire, négligent la déclamation qui leur paroît étrangere aux talents du Chanteur.

L'école de chant établie à l'Opéra eſt inſuffiſante.

Il y a un école de Chant à l'Opéra. Mais eſt-elle bien tenue par les Maîtres ? Eſt-elle bien ſuivie par les Eleves ? On ne le ſauroit croire à en juger par le début des ſujets qui ſont ſortis de cette école. S'ils n'avoient pas eu le ſecours de leçons particulieres, les ſuccès de quelques-uns d'eux n'auroient pas été ſi brillants. Mais quelle que ſoit l'utilité de cette école pour le Chant, elle eſt inſuffiſante, puiſqu'elle n'a point pour objet la déclamation. On abandonne, ſur cette partie, les Eleves à leur goût, & aux leçons étrangeres,

que quelques-uns veulent bien prendre, & que le plus grand nombre néglige.

Projet d'une école de chant & de déclamation.

Ne pourroit-on pas donner à cette école un autre plan de travail, & une autre diſcipline, pour en aſſurer le ſuccès ? Parmi les jeunes-gens des deux ſexes, qui ſe deſtinent au Théâtre-Lyrique, on choiſiroit ceux dans leſquels on diſtingueroit d'heureuſes diſpoſitions : on les réuniroit dans deux maiſons ſéparées, où on leur donneroit, outre l'éducation ordinaire, des leçons de muſique, de chant, & de déclamation. Tous les mois il y auroit des exercices publics, dans leſquels ils feroient preuve de leurs progrès. Dans ces exercices on examineroit les uns ſur la muſique ; les autres exécuteroient quelques morceaux de chant bien choiſis ; ceux-ci repréſenteroient des ſcenes de Tragédie, qui ſeroient ſeulement déclamées ; les autres joueroient des fragments de nos meilleurs Opéra. On ajouteroit à l'émulation naturelle de ces jeunes éleves quelques motifs de diſtinction ou d'intérêt, qui pourroient rendre leurs progrès plus rapides. Les places de maîtres ſeroient données aux ſujets des deux ſexes, qui acquierent la vétérance à l'Opéra ; & les

Cet établiſſement pourroit n'être pas diſpendieux.

penſions qu'on leur accorde tiendroient lieu d'une partie des appointements. Premier moyen d'économie. On en trouveroit d'autres dans une bonne adminiſtration, & dans le retranchement ou la diminution des penſions & des gratifications non méritées, que la faveur prodigue quelquefois ſans choix & ſans diſcernement. On pourroit de cette maniere former de bons ſujets pour l'Opéra, & donner avec raiſon à cet établiſſement le titre d'Académie. Ce projet pourra plaire à une certaine claſſe d'Amateurs, dont les vues ne ſont pas toujours bien pures. Il leur ſeroit agréable de voir dans l'une de ces maiſons d'étude une eſpece de ſéminaire de jeunes beautés, qu'on formeroit pour être un jour des Nymphes, & des Déeſſes, deſtinées à recevoir les hommages du public, en échange du plaiſir qu'elles lui donneroient. Mais je les avertis que mon deſſein n'eſt pas de flatter leur goût malhonnête : qu'on ne leur confieroit pas la direction de cette maiſon : que la plus exacte diſcipline y ſeroit obſervée : qu'on y donneroit en même temps des leçons de ſageſſe & de muſique : & qu'on y enſeigneroit à accorder enſemble les talents & l'honnêteté ;

Il pourroit être utile aux mœurs.

ce qui eſt fort rare aujourd'hui. Je prétends même que les mœurs pourroient gagner beaucoup à cet établiſſement ; & c'eſt un point eſſentiel qu'on ne devroit pas négliger, même à l'Opéra.

En attendant l'exécution de ce projet, tâchons de donner à ceux qui ſe deſtinent au Théâtre Lyrique, & même à quelques-uns de ceux qui y ſont actuellement employés, des conſeils que le défaut de leçons leur rendent néceſſaires.

Qualités de l'Acteur. La ſenſibilité eſt la premiere.

La premiere de toutes les qualités, qui font l'excellent Acteur, eſt une extrême ſenſibilité. Comment pourra-t-il nous émouvoir, s'il demeure froid ſur la Scene ? Il doit témoigner l'émotion qu'il veut faire paſſer chez nous. Et comment paroîtra-t-il ému, s'il ne l'eſt pas réellement ? La ſenſibilité eſt un don naturel, qui ne peut s'acquérir par l'art. L'exercice ſert à la développer, mais ne la donne pas. Il eſt aiſé de diſtinguer dans un Acteur, s'il éprouve intérieurement les mouvements qu'il s'efforce à faire paroître. Et dès que le Spectateur s'apperçoit de ſes efforts, l'intérêt ceſſe, & l'illuſion s'évanouit. J'entends ici par art une ſenſibilité factice, par laquelle le mauvais

vais Comédien cherche à ſuppléer à la ſenſibilité naturelle qu'il n'a pas. Car le véritable art du Comédien conſiſte ſeulement à connoître & à employer les moyens ſûrs de communiquer les ſenſations qu'il éprouve réellement, quoique ſon action ne ſoit qu'une imitation de la nature. Ainſi quand il n'en a pas reçu cette ſenſibilité rare & précieuſe, ou que l'uſage du Théâtre ne l'a pas ſuffiſamment développée, qu'il redouble de ſoins pour déguiſer l'art : qu'il ſe faſſe, s'il lui eſt poſſible, illuſion à lui-même, en ſe ſuppoſant à la place du perſonnage qu'il repréſente : que ſa voix prenne le ton, & ſon geſte les mouvements propres aux ſentiments qu'il veut exprimer.

L'intelligence.

La ſeconde qualité de l'Acteur eſt l'intelligence : ce diſcernement fin, qui fait diſtinguer les nuances variées à l'infini des paſſions ; qui indique en même temps toute la valeur d'un mot, & tout le mérite d'une ſituation ; qui enſeigne à l'Acteur les moyens d'en tirer parti, de maniere que le Spectateur n'en perde rien, & n'échappe à aucun des traits qui peuvent porter l'émotion dans ſon ame. C'eſt un grand talent, que la nature ſeule ne peut

donner, & pour lequel elle a beſoin des ſecours de l'art. Il ne peut s'acquérir que par beaucoup d'étude & d'exercice. Mais quand l'Acteur le poſſede à un certain degré, il ſe rend maître de la Scene ſans beaucoup d'efforts. Le moindre geſte, un coup d'œil, un mouvement du viſage, une inflexion de la voix lui ſuffiſent pour animer la Scene, & triompher des cœurs les moins ſenſibles.

Le geſte. De toutes les qualités du corps, le geſte eſt la plus eſſentielle. Et les Acteurs en ſont ſi perſuadés, que dans la crainte d'en manquer, ils pêchent communément par excès. Le geſte ne doit pas être un mouvement convulſif, qui fatigue autant le public, que l'Acteur. Il eſt peu de ſituations qui doivent exciter ces eſpeces de convulſions. Il vaudroit mieux ne pas faire de geſtes, que de les multiplier ſans néceſſité. Car quand ils ſont prodigués, quoique juſtes & naturels, ils embarraſſent & inquiétent le ſpectateur, qui a peine à ſuivre l'Acteur dans tous ſes mouvements. C'eſt bien pis, quand les geſtes ſont faits gauchement, ou à contre-ſens. Les graces du corps ſont, ſans contredit, naturelles ; mais quand la nature en a été trop

ménagere, on peut y ſuppléer par l'art. Et c'eſt la qualité que l'Acteur peut le plus facilement acquérir. Le théâtre de l'Opéra devroit être une bonne école pour le geſte. Car ceux qui ſont chargés de la partie de la Danſe, qui n'eſt autre choſe que l'art du geſte, le poſſédent aujourd'hui dans un haut degré de perfection.

Nous avons auſſi au théâtre François une excellente école, non ſeulement pour le geſte, mais encore pour toutes les autres parties de l'art déclamatoire. Ceux qui ſe deſtinent au Théâtre Lyrique, & même quelques-uns de ceux qui y ſont admis devroient fréquenter aſſiduement cette école, pour acquérir ou perfectionner un talent, qui eſt auſſi indiſpenſable à l'Opéra que ſur aucun théâtre. Cette néceſſité ſe conclut naturellement du principe que j'ai établi plus haut; qui eſt que l'intérêt doit regner à l'Opéra. Cet intérêt ne peut pas naître du Poëme ſeul, ni de la Muſique. Il faut pour cela que l'action ſoit repréſentée; & le ſuccès de cette repréſentation dépend du talent des Acteurs.

Que les Acteurs Lyriques ne dédaignent donc pas de prendre pour modeles les Acteurs

François. Ils trouveront peut-être dans les meilleurs d'entre eux quelques imperfections. Tant mieux, ſi leur diſcernement les conduit juſques-là. Ils ſeront bien près d'imiter parfaitement, & peut-être de ſurpaſſer leurs modeles.

Différence du geſte qui accompagne le chant, & de celui de la ſimple déclamation.

Qu'ils obſervent cependant que le geſte, dans la ſimple déclamation, eſt néceſſairement plus multiplié, que dans le chant ; parce que le débit en eſt plus rapide ; & par conſéquent les idées, les ſentiments, les images s'y rencontrent plus fréquemment, & s'y ſuccédent avec plus de vivacité. Les modulations de la Muſique apportent de la lenteur dans le débit. Les idées, les ſentiments, les images y ſont moins communs, mais plus fortement exprimés. Ainſi le geſte, qui accompagne le chant, doit être moins fréquent que dans la déclamation, mais plus marqué. L'attitude du corps, l'air du viſage doivent donc animer le jeu de l'acteur, & ſoutenir l'intérêt, dans les intervalles du geſte.

Cela doit s'entendre principalement du récitatif. Mais il faut auſſi l'appliquer aux airs, & aux ariettes même, qui ſont les plus détachées de la Scene. L'acteur ne doit pas s'ou-

blier un ſeul inſtant. S'il paroît trop occupé du chant, ſoit qu'en maîtriſant ſon art il veuille donner à ſes inflexions des agréments factices, & affecter des graces artificielles, ſoit que ſa voix encore peu exercée paroiſſe chercher le ton, ou la meſure, on ne voit plus, on n'entend plus que le chanteur ; la repréſentation théâtrale n'a que l'effet d'un concert, & manque par conſéquent celui d'une action dramatique.

Le chant.

A quoi ſervent ces efforts de poulmon, ces recherches affectées d'agréments ; ſinon à détruire le pathétique de la voix, & à diſtraire l'attention du ſpectateur ? Le ſon net d'une voix mélodieuſe eſt préférable au plus grand volume de voix, dont le timbre eſt ſourd ou rocailleux. Des ſons bien filés & adroitement ménagés frappent plus ſenſiblement l'oreille, que les accents d'une voix mal reglée, qui s'élance par bonds, & comme par exploſion. Une prononciation exacte réuſſit mieux, pour ſe faire entendre, que ces prétendues graces de chant, qui corrompent le langage. La maniere de chanter doit être aiſée & naturelle, comme celle de parler. La Muſique n'eſt pas faite pour altérer la parole,

mais pour lui donner une expreſſion plus ſenſible. Cette expreſſion eſt produite par les inflexions affectueuſes de la voix, & non par une affectation ridicule à rétrécir le goſier, pour rendre le chant mignard, ou à l'enfler, pour rendre les ſons plus forts.

Motif d'émulation pour les acteurs.

Il ſeroit à ſouhaiter que les Acteurs de l'Opéra ſe perſuadaſſent qu'ils ſont ſeuls chargés, comme ceux du Théâtre François, d'aſſurer le ſuccès des ouvrages. Combien en effet les Auteurs ne ſont-ils pas redevables à ceux-ci, qui ont le talent de faire ſupporter la repréſentation de quelques pieces, dont la lecture eſt inſoutenable ! Ils ſe piqueroient ſans doute un peu plus d'émulation qu'ils ne font ordinairement. Mais pourquoi en effet le ſuccès d'un Opéra ne dépendroit-il pas principalement du talent des Acteurs ? Leurs rôles ſont-ils à comparer avec ceux de tous les autres perſonnages, qui concourent à l'exécution d'un Opéra ? N'eſt-il pas ſouvent arrivé qu'au milieu de fêtes & de danſes mal amenées & mal exécutées, au milieu de vieux lambeaux de toile, qui décoroient aſſez meſquinement la Scene, au milieu du jeu confus des machines groſſieres, on a diſtingué l'Acteur, qui

avoit l'art de ſoutenir l'intérêt, & d'entretenir l'illuſion ? Je donne là aux Acteurs un beau motif d'émulation. Qu'ils ſe croient ſeuls reſponſables du ſuccès des ouvrages : qu'ils travaillent à mériter ſeuls les applaudiſſements : & qu'ils n'en ſouffrent pas le partage entre eux, les danſeurs, les décorateurs, & les machiniſtes.

IV. Partie. La danſe.

Les danſeurs ſur-tout ſont devenus des rivaux dangereux pour tous ceux, qui ſe diſputent la palme au Théâtre Lyrique. Ce n'eſt pas une raiſon pour les en exclure. Celles qu'alléguent les Auteurs d'un ſyſtême nouveau ſur l'Opéra, pour en retrancher la danſe, ne ſont pas meilleures. Je la regarde comme eſſentielle à ce ſpectacle ; je crois l'avoir déja prouvé. Je vais ajouter de nouvelles preuves, en eſſayant de mettre la danſe à ſa place, & en lui aſſignant un emploi, dont l'exercice ne puiſſe pas nuire aux autres talents.

Objection contre la danſe.

Il ne faut pas paſſer ſous ſilence les objections de nos Cenſeurs ; nous aurions l'air de manquer de moyens pour les réfuter. La danſe, diſent-ils, eſt une imitation d'action : un Poëme dramatique eſt auſſi une imitation : la premiere s'opere par les mouvements du corps ;

& l'autre par le diſcours. Quand on les fait concourir enſemble pour le même objet, elles ſe nuiſent réciproquement. Car il faut qu'elles repréſentent la même action, ou deux actions différentes. Dans le premier cas on doit les regarder comme la charge l'une de l'autre, ce qui eſt ridicule & révoltant pour tout homme de goût : dans le ſecond, c'eſt contrariété, qui, en partageant l'attention du Spectateur, détruit l'intérêt, & ne forme plus qu'un Spectacle dans lequel la regle d'unité, la plus eſſentielle du drame, eſt bleſſée.

Réponſe. Il n'y a de juſte dans ce raiſonnement, que la derniere conſéquence : c'eſt-à-dire, que ſi la danſe produiſoit une contrariété avec le Poëme, elle nuiroit à l'intérêt. Mais il eſt faux que la danſe ne ſoit qu'une imitation d'action : cette imitation eſt une des eſpeces de danſe, qu'on appelle pantomime, ou danſe imitative : & il en exiſte une autre, qui eſt l'expreſſion des ſentiments, qu'on peut nommer danſe expreſſive ; laquelle peut concourir avec le Poëme dramatique, ſans produire une double imitation. Il n'eſt pas vrai non plus que la danſe pantomime elle-même ne puiſſe trouver place dans un ſpectacle

Diſtinction des deux eſpeces de danſe.

où le Poëme eſt principalement chargé de l'imitation d'action, ſans en faire la charge. Elle lui prête au contraire un ſecours merveilleux, pour faire valoir le ſujet, ſoit en le retraçant aux yeux par une nuance legere, ſoit en repréſentant quelque action nouvelle, qui eſt une ſuite naturelle de l'action principale, & qui a une analogie néceſſaire avec elle. Cela dépend de l'uſage qu'on en ſait faire. Je vais m'expliquer.

De la danſe expreſſive.

On ne ſauroit ſe diſpenſer d'admettre une eſpece de danſe, qui n'eſt point imitation d'action, & qui eſt ſeulement l'expreſſion du ſentiment. C'eſt la plus commune ; c'eſt celle qui eſt en uſage dans la ſociété, dans les bals, où elle n'a pour objet que la gaieté. Je ne veux pas parler des allemandes : cette eſpece de danſe que le mauvais goût a miſe ſi fort à la mode depuis quelques années : qui n'eſt qu'une copie défigurée & méconnoiſſable de la danſe ſimple & naïve des payſans d'Alſace : & dont les graces artificielles, & la galanterie étudiée de nos beautés minaudieres n'ont ſu faire qu'une pantomime mal-honnête. J'entends par la danſe gaie nos contre-danſes françoiſes, qui aſſurément ne ſont pas une

imitation d'action, elles ne ſont animées que par un ſentiment, qui eſt la gaieté. Voilà la danſe expreſſive. Ce n'eſt pas que cette eſpece de danſe ne ſe prête très-bien à l'expreſſion des autres ſentiments. Auſſi voyons-nous au théâtre danſer les Prêtres, les Furies, &c. Qu'on ne diſe pas que cela eſt ridicule. Notre ſentiment intime, qui vaut mieux que toutes les réflexions, le plaiſir que nous font ces danſes, quand elles viennent à propos, prouvent aſſez qu'elles ſont naturelles. Si l'on veut raiſonner, & analyſer la cauſe de ce plaiſir, on voit que les divers ſentiments, qui affectent le cœur humain, cherchent à ſe manifeſter autant par les mouvements du corps, que par le diſcours. Dans l'uſage ordinaire nous employons le geſte auſſi fréquemment, & auſſi naturellement que la parole. Quand nous ſommes violemment affectés, nos mouvements ſont vifs & rapides. La danſe expreſſive eſt un langage muet, que le goût des hommes pour le plaiſir, ou le deſir de la perfection ou le beſoin, ont réduit en art. Cet art eſt auſſi ancien que celui de la Muſique. Ils ont l'un & l'autre pris naiſſance dans le même temps; & ils ſe prêtoient même un mutuel ſecours.

Elle peut exprimer toute eſpece de ſentiment.

Cette expreſſion eſt naturelle.

Origine de la danſe.

Car ceux qui employoient la Muſique avec tant de ſuccès, pour perſuader les peuples, & leur communiquer leur enthouſiaſme, accompagnoient leur chant d'un mouvement du corps extraordinaire, mais reglé ; c'eſt-à-dire, de la danſe. David danſoit en chantant ſes hymnes. S'il étoit permis d'appeller l'Hiſtoire ſacrée au ſecours d'un ouvrage auſſi profane que celui-ci, j'y trouverois bien d'autres preuves de ce que j'avance. Que l'on conſulte l'Hiſtoire de tous les peuples chez leſquels les arts ont pris naiſſance, & de ceux qui les ont cultivés, on verra que la Muſique & la danſe ſervoient quelquefois ſéparément, mais le plus ſouvent enſemble, à l'expreſſion du ſentiment. Les hommes ont cherché les moyens de s'exprimer, avant que de les connoître, ſoit par le geſte, ſoit par le langage. Ils ont adopté certains ſignes, & certains ſons que la nature leur indiquoit, avant que de les ſoumettre à des regles. Voilà le principe des langues, de la muſique, & de la danſe, dans leur état naturel. La néceſſité de déterminer le véritable ſens des ſignes & des ſons, pour éviter les incertitudes, qu'une pratique d'abord ſimple, mais par la ſuite multipliée au-

roit occaſionnées, a fait recourir aux regles. Voilà la naiſſance des arts, qui ſont reſtés long-temps dans l'état de ſimplicité le plus voiſin de la nature : & leur perfection a été l'ouvrage de pluſieurs ſiecles. La danſe n'a donc été, dans ſon principe, qu'une expreſſion ſimple du ſentiment, produite par des mouvements irréguliers, que la nature avoit enſeignés, & que l'art a par la ſuite rendus plus reglés, ſans les rendre moins naturels. Juſques-là on ne voit point encore que la danſe ſoit une imitation d'action. Ce n'eſt qu'à force de la perfectionner, qu'on en a découvert toutes les propriétés, qu'on l'a trouvée capable de ſervir à l'imitation d'action, & que l'art a inventé la pantomime : comme ce n'eſt que long-temps après avoir connu l'uſage de la poéſie & de la muſique, que l'on eſt parvenu à faire des tragédies & des Opéra.

La danſe n'étoit originairement qu'expreſſion.

La pantomime a été inventée la derniere.

Je n'ai ſi fort inſiſté ſur ce point, qu'afin de détruire le principe de l'argument que nous font nos cenſeurs, & de prouver qu'il exiſte une autre danſe que la pantomime. Il ne leur ſera pas à préſent ſi facile de perſuader que la danſe doit être bannie du Théâtre, quand il eſt occupé par la poéſie dramatique, puiſ-

que leur argument tiroit ſa force de la double imitation, que produit, ſelon eux, la pantomime ; & que la danſe expreſſive, dont ils ſont forcés de reconnoître l'exiſtence, ne peut pas avoir ce défaut. Mais je vais plus loin ; & je prétends que la pantomime elle-même peut être admiſe au Théâtre, concurremment avec la poéſie, pour la repréſentation d'une action dramatique.

La danſe expreſſive ne peut produire au Théâtre une double imitation.

La pantomime peut être admiſe au Théâtre, quoiqu'elle produiſe une double imitation.

Si la pantomime repréſentoit une action abſolument étrangere à celle du Poëme, ou ſi, lorſqu'elle imite la même action, l'on ne voyoit pas entre l'une & l'autre une liaiſon naturelle, une analogie néceſſaire ; ſans doute qu'elle produiroit une double imitation qui ſeroit vicieuſe. Mais ſi, par ſon imitation, elle ne fait que retracer, ſous des nuances légeres, l'action du Poëme : ſi elle en repréſente une autre qui ſoit naturellement liée à la premiere, il n'eſt pas douteux qu'elle peut concourir avec le poëme, pour rendre la repréſentation plus parfaite. Par exemple : un héros ſe plaint du ſort, qui le pourſuit. Il aime à nourrir ſa douleur, & à s'entretenir de la cauſe de ſes larmes. Le peuple, qui eſt à ſa ſuite, pour le ſervir à ſon gré,

Preuves.

fait repaſſer devant ſes yeux le tableau des revers qui l'accablent. Ou bien, s'il cherche des conſolations, on lui retrace les beaux jours de ſa fortune paſſée. Eſt-il heureux ? Les gens de ſa ſuite s'empreſſent de le féliciter : & peuvent-ils mieux faire leur cour, qu'en renouvellant à ſes yeux les événements, qui cauſent ſon bonheur ? Il me ſemble que cette double imitation, loin de nuir à l'intérêt, doit le rendre plus vif, ſoit parce qu'elle renouvelle quelques parties de l'action dans l'eſprit du ſpectateur, ſoit parce qu'elle fait ſuppoſer dans le perſonnage auquel il s'intéreſſe, un renouvellement de ſenſations, qui ſe communiquent à tous ceux qui en ſont témoins.

Veut-on des exemples de la pantomime, qui n'eſt qu'une ſuite de l'action principale ? En voici : il s'agit de faire les funérailles d'un Prince : n'eſt-il pas naturel de célébrer des jeux ſur ſon tombeau, ſuivant l'uſage ancien ? Un guerrier donne une fête à ſa maîteſſe : qu'a-t-il de mieux à faire, que de lui repréſenter l'image des combats ? Un amant cherche à fléchir la beauté qui rejette ſes vœux ; & il imagine de lui expoſer dans

une fête allégorique les dangers de l'indifférence, & les plaiſirs de l'amour. Y a-t-il en cela rien de déraiſonnable ? l'action principale ne tire-t-elle pas même de ces acceſſoires un grand avantage, pour intéreſſer, & pour charmer ?

En voilà aſſez pour prouver que la Pantomime peut être admiſe dans un Opéra, & pour indiquer de quelle maniere on doit s'en ſervir. Il faut obſerver auſſi que l'uſage trop fréquent de ce genre ſeroit défectueux ; & que toutes les actions dramatiques ne s'y prêtent pas facilement. Il faut avoir une grande connoiſſance du Théâtre, pour ſavoir placer à propos cette double imitation. C'eſt, ſans contredit, une ſource abondante de plaiſirs ; mais on en doit uſer ſobrement. Le moyen de réuſſir à plaire n'eſt pas de ſurcharger un ouvrage de détails agréables ; il conſiſte dans le choix, & dans l'art de les employer.

Les pantomimes doivent être rares,

Il faut encore ſe bien garder de donner trop de durée à cette double imitation : parce que ſoit qu'elle renouvelle une partie de l'action, ſoit qu'elle en repréſente une ſuite, elle ne peut être qu'acceſſoire ; & comme telle elle choqueroit tout Spectateur raiſonnable,

Et courtes.

ſi elle avoit la prétention de l'occuper trop long-temps. La même regle doit s'obſerver à l'égard de l'autre eſpece de danſe, ſi ce n'eſt à la fin de l'Opéra où il n'eſt plus queſtion que de fêtes ; parce que tant que l'intérêt a beſoin de la rapidité des ſcenes, l'expreſſion produite par la danſe, qui n'eſt qu'un des moyens de l'action, ne doit pas avoir plus, ni même autant de durée que ſon objet.

Il faut uſer auſſi modérément de la danſe expreſſive.

C'eſt ce qu'il eſt bien difficile de faire entendre aux danſeurs. Ils voudroient avoir ſeuls les honneurs de la Scene, en ſe chargeant ſeuls d'en faire les frais. Ne ſavent-ils pas que la ſatiété de toute eſpece de plaiſirs eſt à éviter ? Que le plaiſir de la danſe eſt celui dont on ſe raſſaſie le plus aiſément. Il eſt vif ; & par cette raiſon-là même il ne peut pas être de longue durée. Mais il y a moyen de contenter tout le monde. Au-lieu d'employer à danſer une demi-heure de ſuite à la fin, ou dans le milieu d'un acte d'Opéra ; que l'on partage ce temps ; les danſeurs n'y perdront rien ; & l'action y gagnera ; parce qu'elle ne ſouffrira point d'interruption, & deviendra plus variée.

Quel uſage

Il ne faut pas croire que pour répandre de la

la variété, il ſuffiſe d'entre-mêler indifféremment de danſes un acte d'Opéra : car ſi toutes les danſes ſe reſſemblent, on tombe dans un autre défaut d'uniformité. Rien n'eſt ſi peu propre à inſpirer le plaiſir qu'une danſe, même gaie, trop longue, ou trop fréquemment répétée. La gaieté n'eſt pas le ſeul caractere de la danſe. C'eſt celui que nous lui donnons le plus communément ; non que nous ne ſachions pas lui en donner d'autres ; mais parce que c'eſt le plus facile pour le Compoſiteur à imaginer, & à exécuter pour les danſeurs. Sortons néanmoins de cette gaieté trop uniforme.

on doit faire de la danſe.

Les chœurs danſants doivent avoir, comme les chœurs chantants, un perſonnage à remplir. Ils doivent avoir un intérêt perſonnel à l'action. Tout ce que j'ai dit plus haut ſur les chœurs en général, peut s'appliquer ici. Que l'on donne à la danſe un caractere propre & varié ſuivant les différentes ſituations. Le Muſicien mettra les danſeurs en mouvement, ſans les faire ſortir du caractere qui leur aura été aſſigné. Le deſſein des ballets ſera naturellement varié. Le compoſiteur en trouvera la marche tracée ; & tout contribuera

Des caracteres de la danſe.

à inſpirer aux danſeurs les ſentiments qu'ils auront à exprimer.

De ſon expreſſion. Je conçois la difficulté qu'il peut y avoir à donner à la danſe la variété que je deſire. Quoique toutes les paſſions ſoient de ſon reſſort ; il ne lui eſt peut-être pas permis de les exprimer toutes auſſi fortement les unes que les autres. Mais au moins elle peut modifier les expreſſions, de maniere à rendre ſenſible le caractere de chacune, & à en faire diſtinguer les principales nuances. C'eſt tout ce que l'on peut exiger d'un langage muet, qui ne parle qu'aux yeux.

Des excès de l'expreſſion. Il n'eſt pas néceſſaire, pour que ce langage ſoit intelligible, d'en rendre les expreſſions trop marquées. L'affectation le fait dégénérer en farce, en bouffonnerie, qui ſont indignes du Théâtre Lyrique.

Ce n'eſt pas ſeulement la danſe gaie, que l'on doit craindre de faire tomber dans ce défaut. On peut auſſi donner le nom de charge, à cette prétendue danſe noble, qui n'a que de la froideur, de la roideur, ou de la force. Si l'on eſt choqué des mouvements irréguliers, des grimaces, & des contorſions d'un danſeur, qui abuſe de ſon agilité, pour ex-

primer la gaieté, qu'il défigure ; on ne l'eſt pas moins d'en voir un autre, parcourir ſymétriquement le Théâtre, ſans autre objet apparent que de faire admirer ſa bonne mine, ou d'étonner par la force & la ſoupleſſe de ſon jarret ; tantôt en ſe pavanant gravement & avec complaiſance, tantôt en s'exerçant à des pirouettes & à des caprioles.

Mauvaiſe diviſion des eſpeces de danſe.

On diſtingue ordinairement trois eſpeces de danſe : la noble, la gracieuſe, & la gaie. Cette diviſion n'eſt ni juſte, ni aſſez étendue. Car aſſurément la danſe eſt faite pour repréſenter bien d'autres choſes, que la nobleſſe, les graces, & la gaieté. A moins qu'on ne veuille rapporter à chacune de ces eſpeces celles qui ont le plus d'analogie avec elles, par la vivacité ou la lenteur des mouvements. Ainſi la danſe noble repréſentera, quand il ſera beſoin, l'Ennui, le Dédain, &c. La danſe gracieuſe ſe chargera de peindre la Douleur, la Volupté, l'Eſpérance, la Crainte, &c. Et la danſe gaie exprimera le Plaiſir, le Déſeſpoir, la Fureur, &c. On voit combien cette fauſſe diviſion des eſpeces de danſe admet de contrariétés dans l'emploi de chacune. Ceux qui cultivent cet art adoptent une des trois

eſpeces que je viens de diſtinguer : & ils veulent être conſtamment ou nobles, ou gracieux, ou gais, ſans jamais ſortir de leur caractere. Voilà une des principales cauſes de la trop grande uniformité de nos danſes. Il faudroit donc que tous les danſeurs s'exerçaſſent dans toutes les eſpeces de danſe, autant que leurs conſtitutions morales & phyſiques peuvent le permettre. L'expreſſion des ſentiments les plus vifs ne demande pas les plus grands efforts du jarret. Des mouvements moins violents, mais mieux étudiés, donnent à la danſe un caractere propre & diſtinctif, bien plus ſûrement que les tours de force, qui ne font qu'étonner le Spectateur, ſans l'intéreſſer.

Elle eſt cauſe de leur uniformité.

Moyens de les varier.

En un mot que les danſeurs ſongent toujours qu'ils ont à remplir un perſonnage dramatique, & néceſſaire à l'action : qu'ils ne négligent pas les mouvements du viſage, qui eſt l'interpréte le plus ſûr du ſentiment. Mais que ſerviroit-il de leur donner des régles à ce ſujet, puiſque pour la plupart, ils ſont maſqués ? Que ne quittent-ils leurs maſques, dont l'effet eſt ridicule & choquant ? L'uſage ne s'en eſt probablement introduit, que pour ca-

De l'expreſſion produite par l'air du viſage.

Des maſques.

cher les efforts qui pouvoient ſe peindre déſagréablement ſur le viſage des danſeurs. Mais aujourd'hui que leur art ne conſiſte plus dans un exercice violent & périlleux, que la danſe rentre dans ſon état naturel, qu'elle a toujours pour objet l'expreſſion du ſentiment, & quelquefois l'imitation d'action, les maſques ne ſont plus néceſſaires. Au contraire, ils ne peuvent que nuire à la vérité de la nature, & à la perfection de l'art.

Dernier argument en faveur de la danſe.

Je crois avoir prouvé que la danſe expreſſive & même la danſe imitative doivent trouver place dans un Opéra ; à moins que nos Cenſeurs ne nous accuſent de ne pas entendre l'objection qu'ils nous font, quand ils diſent que la danſe en général eſt une imitation, qui ne doit pas concourir avec une autre imitation, telle, par exemple, que celle du Poëme, pour repréſenter une action dramatique : que ce n'eſt pas ſeulement la pantomime, qu'on doit regarder comme une imitation, en ce qu'elle imite une action : & que la danſe expreſſive eſt auſſi imitative, parce qu'elle imite le ſentiment.

Si c'eſt ainſi qu'ils raiſonnent, je leur réponds que la Poéſie, la Muſique, ſont elles-

mêmes, dans ce ſens, une imitation, auſſi-bien que la danſe : que la peinture, l'architecture ſont auſſi des imitations : que l'imitation eſt le principe commun de tous les arts : & que cela n'empêche pas qu'ils ne ſe réuniſſent pour repréſenter une action dramatique. Pourquoi le concours de la danſe ſeroit-il plus choquant que celui des autres arts ? N'eſt-il pas naturel que dans une multitude, telle que la repréſentent les chœurs de l'Opéra, les uns expriment leurs ſentiments par des exclamations, & les autres par les mouvements du corps ?

Impoſſibilité de faire de la danſe un ſpectacle ſéparé.

Je pourrois examiner de quel effet ſeroit un Spectacle uniquement compoſé de danſe, ſoit qu'on le donnât ſéparément, ſoit qu'on le plaçât immédiatement après la repréſentation d'un Opéra, ou d'une autre piece dramatique, comme nos cenſeurs voudroient nous y engager. Il ne me ſeroit pas difficile de démontrer combien ce projet eſt mal vu, & mal ſenti. On en peut juger par l'effet que produiſent les danſes ſur les autres Théâtres, où elles viennent après la repréſentation de la piece. Qu'on ne diſe pas qu'en leur donnant plus d'expreſſion, ou en les chargeant

d'imiter quelque action, elles plairoient davantage. Comment ſe pourroit-il que l'eſprit du Spectateur encore plein de l'action qui lui auroit été repréſentée, ſe prêtât à une nouvelle illuſion, & que ſon cœur encore ému des impreſſions qu'il auroit reçues pût ſupporter de nouvelles ſecouſſes ? Car il n'en pourroit pas être de la danſe, comme d'une petite Comédie que l'on donne au Théâtre François après la premiere piece, & dont l'objet n'eſt que de rafraîchir l'imagination trop échauffée du Spectateur. La danſe ne peut peindre qu'à grands traits ; ſon expreſſion eſt néceſſairement forte, & ſes tableaux doivent être du plus grand effet, ou n'en point avoir du tout. Fera-t-on de la danſe un Spectacle abſolument iſolé ? Je conviens qu'il pourra réuſſir pendant environ une demi-heure. Le plaiſir que fait la pantomime eſt trop vif, pour pouvoir être de longue durée : c'eſt un trait qui nous pénétre rapidement ; & dès que le premier coup eſt porté, nous n'en pouvons pas recevoir un ſecond : encore ce trait eſt-il ſi délié, qu'il s'émouſſeroit bien vîte, s'il agiſſoit ſouvent ; il faudroit donc uſer avec une grande ſobriété de la Pantomime. Oh ! je

demande à nos Amateurs, comment ils s'accommoderoient d'un Spectacle, qu'il faudroit rendre si court, & si rare, pour qu'ils y trouvassent quelque plaisir.

Laissons donc l'exécution de ces beaux projets à ceux qui n'ont pas encore pu réussir à rendre la danse compatible avec la Poésie & la Musique, & à faire servir concurremment les différentes especes d'imitation à la représentation d'une seule action dramatique. Ils ne nous blâment, que parce qu'ils ne peuvent nous imiter. Ce qui devroit être l'objet d'une émulation louable & utile pour les arts, devient celui d'une critique amere & injuste.

Mais elle n'est pas plus à craindre pour la danse, que pour le merveilleux de nos Opéra, qu'ils ont attaqué par le même motif, & sans plus de succès. J'ai prouvé que le merveilleux est de l'essence de ce Spectacle : j'ai indiqué les moyens de l'employer à propos. Il ne reste plus qu'à chercher ceux de l'exécuter d'une maniere vraisemblable.

V. Partie. Les machines, les décorations, &c.

Le Théâtre est trop petit.

Je rencontre dès le premier pas un obstacle presque invincible à cette exécution. Le Théâtre de l'Opéra ne me paroît pas assez spacieux pour que le jeu des machines soit

auſſi compoſé & auſſi facile qu'il doit l'être. Les objets ſont trop rapprochés des yeux du Spectateur. Preſque tous les effets d'Optique & de Perſpective ſont manqués. Les marines, les ſieges de villes, les combats, &c. ſe repréſentent ſouvent ſans ſuccès, & quelquefois même, on peut le dire, d'une maniere ridicule. Le rétréciſſement du lieu en eſt ſans doute la premiere cauſe. Mais enfin puiſqu'on a jugé à propos de preſcrire aux talents des bornes ſi étroites, les Auteurs d'Opéra ne doivent pas donner à leur imagination la liberté d'aller au-delà. Il faut qu'ils proportionnent leur action à l'étendue du lieu, où elle doit être repréſentée. Il eſt fâcheux que le génie ſe trouve ainſi reſſerré, quand on auroit pu le mettre à l'aiſe, moyennant quelques toiſes de terrein, qu'une économie apparemment néceſſaire lui a refuſées.

L'imagination de l'Auteur doit ſe proportionner au lieu de la Scene.

On objectera peut-être que ſi le Théâtre étoit plus vaſte, la voix des Acteurs auroit peine à ſe faire entendre. Cela n'eſt pas probable ; car lorſqu'un ou deux Acteurs chantent, ils ſont ordinairement ſous le plafond de l'avant-ſcene, que leur voix frappe, & d'où elle ſe répand dans la ſalle. Ainſi une plus

grande étendue de théâtre ne nuiroit point aux voix, & ſeroit fort néceſſaire au jeu des machines.

De l'art du machiniſte.

Quoique je rejette le défaut de leur exécution, partie ſur le rétréciſſement du lieu, partie ſur l'indiſcrétion du Poëte, qui a exigé de trop grands effets; le machiniſte & le décorateur ne ſont pas moins reſponſables de la maniere dont ils emploient les moyens que le Poëte leur a indiqués, pour produire le merveilleux. C'eſt à l'Artiſte à ſavoir ſe renfermer dans les limites du lieu donné pour le développement de ſon art, à reſtreindre même, & ramener à une juſte proportion les mouvements démeſurés & giganteſques que l'imagination du Poëte s'eſt permis dans l'enthouſiaſme de la compoſition. A plus forte raiſon doit-il exécuter ſoigneuſement les coups de théâtre, qui ne demandent que de la préciſion, & rendre correct le jeu des machines qui ſont proportionnées au lieu de la Scene.

Remarques ſur quelques défauts.

Je pourrois remarquer bien des fautes commiſes à ce ſujet. Par exemple; quand un nuage apporte quelque Divinité, il n'eſt pas étonnant qu'il paroiſſe avoir de la conſiſtance, & qu'il deſcende comme un corps ſolide.

Mais lorſque la Divinité eſt ſortie du nuage, pourquoi remonte-t-il tout d'une piece ? Il devroit s'évaporer. Il ſuffiroit pour cela qu'on le vît à une certaine hauteur ſe diviſer en pluſieurs flocons, qui prendroient dans les airs chacun une route différente : & cela ne ſeroit pas fort difficile à exécuter.

Tous ces nuages ne devroient pas laiſſer ſur l'horiſon le même degré de clarté. Ils devroient être obſcurs, ou brillants, eu égard ſoit aux fonctions ordinaires, ſoit à l'intention actuelle de la Divinité qu'ils portent. Par conſéquent Apollon, qui eſt le pere du jour, Éole, qui eſt le Dieu des vents, ne devroient pas être enveloppés de nuages d'une même teinte. Quand Jupiter vient viſiter ſes maîtreſſes, le nuage qui l'environne ne doit pas être étincelant, comme lorſqu'il paroît armé de la foudre, prêt à écraſer la race des Titans. La Scene devroit donc être ou plus ſombre, ou plus éclairée. Et cependant on voit deſcendre & monter tous ces nuages, ſans le moindre effet pour la lumiere.

Dans les vols, Mercure, l'Amour, les Génies, &c. parcourent le vuide de l'air, comme des oiſeaux. Non pas qu'ils paroiſſent

faire aucun effort : ce ſeroit un autre défaut. Car les peres de la Fable nous apprennent que les Divinités ſe tranſportoient d'un lieu à un autre, ſans s'agiter : *Inceſſu patuit Dea*, dit Virgile ; mais on ne voit à l'Opéra aucune marque de leur paſſage. Ils devroient être accompagnés d'une vapeur légere, qui laiſſât derriere eux une eſpece de queue de Comete. Les anciens Poëtes nous les repréſentent ainſi. Ils ajoutent même qu'autour d'eux ſe répandoit l'odeur de l'ambroiſie, & qu'on pouvoit les ſuivre à la trace. Je crois qu'à l'Opéra on pourroit quelquefois ne ſe pas bien trouver d'être ſur la piſte de ceux qui exécutent les vols. Leur athmoſphere n'eſt pas parfumé d'une vapeur céleſte ; mais ce ſeroit trop, que d'exiger qu'on y régalât l'odorat.

Dans les orages, quand la foudre étincele, quand l'aquilon gronde, la cime des arbres n'eſt pas même agitée. Seroit-il donc difficile de les faire voir battus par la tempête ? Ne pourroit-on pas même en renverſer quelques-uns, qui ſembleroient briſés ou déracinés par le vent ou par la foudre ? Leur chûte n'exprimeroit-elle pas bien par un fracas énergique les convulſions que la nature éprouve dans

ces moments de deuil & de conſternation ?

J'ai vu quelquefois exécuter avec ſuccès le paſſage d'un nuage. Mais on ne fait pas de cette machine un uſage aſſez fréquent. Il paroît même qu'on ne l'emploie, que pour le fond du théâtre. Ne pourroit-on pas en inventer une, pour donner un mouvement horizontal aux nuages du plafond, lorſqu'on veut imiter la tempête ? Il n'eſt pas naturel que le Ciel demeure immobile, quand tout l'univers ſemble être dans l'agitation. Si la nature nous repréſente quelquefois des nuages fixes pendant les orages ; cela eſt plus rare, que de les voir s'entaſſer, ſe diviſer, ſe choquer, & varier par divers mouvements le ſpectacle effrayant du Ciel en courroux. Et d'ailleurs quand on cherche l'effet, il faut toujours, dans le choix des images, préférer les plus frappantes ; & ne rien laiſſer au ſpectateur de plus expreſſif à imaginer.

Pourquoi encore tous les orages de l'Opéra ſont-ils ſecs ? Nous avons vu au ſpectacle du célebre Servandoni, la pluie, la grêle, merveilleuſement imitées. Ne pourroit-on pas en faire autant ? Pour aſſurer le pied des Danſeurs, on a la précaution de ſemer de la pouſ-

ſiere ſur le théâtre. Cette pluie, cette grêle factices, en rempliſſant le même objet, rendroient le ſpectacle plus naturel, & feroient illuſion.

Les Monſtres qui défendent l'entrée des enfers, les bêtes féroces qui habitent les déſerts, les forêts, excitent communément des riſées, au lieu de cauſer de l'effroi. Cela vient de ce que ceux qui rempliſſent ces ſortes de perſonnages ne ſavent pas bien leurs rôles; & de ce qu'avec des diſpoſitions peut-être aſſez bonnes, pour s'en bien acquitter, à la figure humaine près, ils ne ſont pas naturellement taillés en bêtes. Je ſuis même étonné que certaines Princeſſes veulent bien ſe trouver en ſcene avec ces ſortes d'Acteurs; elles qui ſont quelquefois les difficiles, pour y paroître avec d'autres, qui ont au moins la figure humaine. On devroit varier, plus qu'on ne fait, la taille & la forme de ces Monſtres; & leur faire donner quelques leçons par les Montagnards, qui promenent l'Ours dans les rues. On feroit encore mieux, puiſqu'on ne peut pas ſe paſſer toujours de ces perſonnages, quoiqu'ils ne ſoient le plus ſouvent qu'une carricature groſſiere, ſi l'on ne les

rendoit pas trop néceſſaires à l'action ; & ſi on ne les approchoit pas trop près des yeux du Spectateur. Il faudroit les reléguer dans le fond du théâtre, & leur laiſſer jouer leur ſcene, ou dans l'obſcurité de leurs antres, ou au milieu des bois, dont la confuſion pourroit cacher l'irrégularité de leurs mouvements.

A l'égard des grandes machines, qui repréſentent les marines, les ſieges de villes, &c. elles ne doivent être employées qu'avec beaucoup d'intelligence, d'autant que leur ſuccès dépend de la perſpective, & que l'étendue du théâtre ne s'y prête guere. Je ne voudrois pas qu'on repréſentât de combat naval, ni même de vaiſſeau monté par les Acteurs de la ſcene. Car il eſt ridicule de voir une ou deux perſonnes s'embarquer ſur un vaiſſeau, qu'ils rempliſſent tout entier, dans lequel ils ont à peine la liberté de s'aſſeoir, & dont les mâts ne ſont pas plus élevés que leurs têtes. Quand il ſeroit néceſſaire de les faire voyager ſur mer, je placerois un vaiſſeau ſur le côté du théâtre, dont on n'appercevroit que la poupe : on ne verroit pas même les Acteurs y monter : le vaiſſeau diſparoîtroit, ſans paſſer ſous les yeux du Spectateur. Il eſt encore plus

ridicule de vouloir repréſenter un combat, entre pluſieurs vaiſſeaux, qui ne ſont pas aſſez gros pour porter les hommes qui les montent ; & qui le ſont trop, pour l'étendue & le rapprochement du lieu où on les apperçoit. Il faudroit donc ne repréſenter ces vaiſſeaux que ſur la toile du fond, dans un point de vue propre à faire illuſion. Il ſeroit alors impoſſible de leur donner à chacun un mouvement particulier ; à moins qu'on ne les repréſentât ſéparément ſur différentes toiles. Ou bien on pourroit fabriquer des vaiſſeaux d'une groſſeur relative à l'éloignement dans lequel ils doivent être placés ; & on les feroit monter par des enfants d'une taille proportionnée à la machine. Et quand l'Acteur, qui ſeroit cenſé monter le vaiſſeau, auroit à chanter, il ſe feroit entendre derriere la toile, pendant que l'Acteur poſtiche joueroit la Pantomime. Encore cela ſeroit-il déraiſonnable ; car il n'eſt pas naturel de vouloir nous faire entendre du rivage la voix d'un homme qui eſt en pleine mer. On voit ſur de petits Théâtres des effets d'optique, qui font plaiſir, & par la préciſion de leur exécution, & par la vraiſemblance des objets qu'ils repréſentent.

préſentent. Ne pourroit-on pas faire en grand à l'Opéra, ce que l'on voit ailleurs en petit ?

Je n'aime pas non plus ces ſieges de Ville, ces batailles. Les objets ſont trop rapprochés des yeux du Spectateur pour paroître vraiſemblables. On ne voit dans les ſieges que trois, ou quatre ſoldats, montés ſur les tours ; parce qu'elles n'en peuvent pas porter un plus grand nombre. Ils y marchent d'un pas mal-aſſuré ; parce qu'ils ſavent bien que la conſtruction n'en eſt pas fort ſolide. Si l'on met deux corps d'armée aux mains, quelle pitié ! ces vaillants Champions ſemblent avoir peur de ſe faire mal ; & je conviens qu'ils n'ont pas tort. Ils frappent à grands coups d'épée, mais ſur leurs boucliers. Ce tintamarre ne fait qu'empêcher d'entendre l'orcheſtre, qui ſeul peint mieux à nos oreilles le tumulte des combats, que ne fait le ridicule fracas de la Scene. Que l'on mette deux troupes en préſence : qu'on les anime au combat : qu'elles ſe menacent : qu'elles ſemblent n'attendre que le ſignal pour ſe charger. Cet inſtant de ſilence & de repos eſt terrible ; & fait plus d'effet que l'action même, de l'aveu des gens du métier qui ont joué leur rôle

dans des batailles plus ſérieuſes que celles qui ſe donnent à l'Opéra. Mais qu'un événement imprévu ſuſpende à propos la furie de ces braves guerriers, & change les diſpoſitions de la ſcene ; & s'ils veulent abſolument ſe battre, qu'ils aillent derriere la toile chercher des plaines propres à ranger deux armées en bataille. L'imagination du Spectateur les y ſuivra volontiers ; il ne lui en coûtera rien pour ſuppoſer le terrein auſſi vaſte qu'il doit l'être.

On feroit un très-gros volume, ſi l'on vouloit entrer dans le détail de tous les coups de théâtre, pour leſquels le jeu des machines eſt néceſſaire, de toutes les reſſources qu'offre le merveilleux pour donner de la magnificence & de la pompe au Spectacle, des fautes que l'on commet à cet égard, & des moyens de les éviter. Il faudroit n'avoir que cette partie pour objet. Mais j'en ai trop embraſſé, pour me livrer plus long-temps à celle-ci. Je finis en recommandant aux Machiniſtes & aux Décorateurs de ne rien négliger pour la préciſion, & pour la vraiſemblance, & aux Poëtes de ne pas exiger d'eux, plus que ne le permet l'étendue du lieu de la ſcene.

C'eſt du rapport exact entre l'invention & la poſſibilité de l'exécution, que dépend principalement le ſuccès du merveilleux. Autant l'effet en eſt admirable & ſatisfaiſant, lorſque toutes les parties de ce grand enſemble ſont de concert; autant il eſt ridicule & choquant, lorſque les machines ne ſont pas dans une juſte proportion, qu'elles jouent trop tôt ou trop tard, & qu'elles montrent la corde.

Je n'ai relevé quelques défauts de l'Opéra, que parce que je m'intéreſſe ſincerement à ſa perfection, & qu'une critique, pour être utile, doit être auſſi attentive à remarquer les fautes, qu'à faire valoir ce qui mérite des louanges. Avec tous ſes défauts, notre Opéra n'en eſt pas moins le Spectacle le plus parfait dans ce genre, & même l'unique qu'il y ait dans le monde. Il réunit tout ce que les différents Théâtres étrangers ont d'éclat & de magnificence. Et il offre des beautés originales, & ſans nombre, qui ne ſe trouvent point ailleurs. Mais notre amour-propre & notre goût devroient ſoutenir notre émulation, que de trop rapides ſuccès ont ralentie. Nous ne devons pas nous en tenir à cette ſupériorité que nous avons acquiſe de-

CONCLUSION.

Nécessité de perfectionner l'Opéra.

puis long-temps. Les efforts des Etrangers, qui cherchent à nous imiter, pourroient bien y atteindre, quoiqu'ils en soient encore loin. Et d'ailleurs nos propres connoissances nous indiquent un degré de perfection auquel nous ne sommes pas encore arrivés.

Motif d'émulation.

J'invite donc tous les arts, & tous les talents, qui peuvent briller sur le Théâtre Lyrique, à venir y disputer la palme. J'invite les gens en place, toute la nation, à ne point épargner les motifs d'encouragement dont ils ont besoin. Ils leur doivent leurs suffrages, leur protection, & des récompenses ; quand même le succès ne répondroit pas à leur zele. L'honneur de la nation y est intéressé plus que jamais. Si ce motif n'est pas aujourd'hui suffisant ; déterminons-nous au moins par l'intérêt de nos plaisirs. Le mauvais goût bat en ruine tous les Théâtres, & sur-tout celui de l'Opéra *. Ce qui plaît ac-

---

* Ce n'est pas trop dire, depuis qu'on a joué la Cinquantaine à l'Opéra. Je m'étois prescrit de ne faire aucune citation ; cependant je ne puis me dispenser de faire celle-ci. Je viens de voir la 2e. représentation de cette piece. Je prédirois bien quelle réussite elle auroit, si les Spectateurs avoient la tête saine, & le goût tant

tuellement par le charme de la nouveauté, ne paroîtra bientôt que bizarre ; ne fût-ce que parce que la mode en paſſera. Il faudra alors avoir recours à quelque choſe de plus extraordinaire encore. Et d'excès en excès nous en viendrons à un dégoût abſolu ; tels que ces malheureuſes victimes de l'incontinence, qui cherchent toujours à réveiller leurs ſens

---

ſoit peu délicat ; mais j'ai trouvé la ſalle remplie de la foule de ces enthouſiaſtes, qu'on ne voit qu'au Théâtre Lyri-Comique. S'ils y reviennent aſſidument, les applaudiſſements ne ceſſeront pas ſitôt ; & l'ouvrage ira juſqu'aux nues : tandis que les vrais amateurs gémiront de l'aviliſſement, auquel ſera condamnée, pour un temps, la Scene Lyrique. J'ai remarqué dans le Poëme quelques jolis couplets. Mais j'ai en vain cherché l'action : & je n'ai pu prendre aucun intérêt, quelque envie que j'en euſſe. L'Auteur a voulu travailler dans le genre du *Devin de village*. Qu'il eſt reſté loin de ſon guide ! Il n'a fait qu'un mauvais Opéra-Comique. Le Muſicien a achevé de gâter l'ouvrage, en dénaturant le chant ſimple & naïf. Ses airs ſont ſans caractere & ſans expreſſion. Si c'eſt-là de la Muſique, qu'elle eſt étrange ! devroit-on ſouffrir qu'elle remplaçât les chefs-d'œuvre de *Lully*, & de *Rameau*, & qu'elle donnât l'excluſion aux ouvrages des Artiſtes eſtimables, qui marchent le plus près ſur leurs traces, même aux eſſais heureux de ceux qui ne les ſuivent encore que de loin ?

par des plaisirs plus vifs, & qui parviennent à rendre nuls les organes de la sensibilité.

Les Spectacles méritent l'attention du Gouvernement.

Si le vertige, qui s'est emparé de presque tous les esprits, les aveugle au point, qu'ils ne voient pas le précipice, où ils courent ; c'est à ceux qui nous conduisent, de les arrêter. Ce soin seroit-il donc indigne du Gouvernement ? Non assurément : & je ne doute point que son attention ne s'étende jusque sur les Théâtres. Mais dans les circonstances actuelles, ne devroit-il pas influer plus directement, qu'il ne semble le faire, sur la nature des Spectacles, & sur le choix des pieces qu'on y représente ? Je ne hazarde cette conjecture, que parce que la foiblesse de mes vues ne peut pas atteindre à la supériorité des siennes ; & je respecte trop le mystere de ses sages opérations, pour y porter des regards indiscrets. Sans doute que cette chaîne d'événements qui nous alarment sur le sort de l'Opéra, & en général sur celui de tous les Arts, des Lettres, & du Goût, est secrétement dirigée par une main prudente, qui doit nous rassurer. Et quand je l'appelle à leur secours, je ne fais qu'exciter sa prévoyance.

Causes de la

Les Lettres & les Arts étoient parvenus

chez nous au plus haut degré de perfection connu. En eſt-il un au-delà ? il faut les y porter. N'en eſt-il pas ? il faut les maintenir au point où ils ſont arrivés. Mais il eſt plus difficile de leur donner de la ſtabilité, que de leur faire faire des progrès. C'eſt dans la nature de toutes les choſes qui ſont du reſſort de l'eſprit humain.

décadence des lettres & du goût.

L'eſprit, comme un feu dévorant, ne ceſſe de s'élever, tant que ſon activité trouve à s'exercer, & que rien ne s'oppoſe à ſon progrès. Mais dès que les aliments lui manquent de ce côté-là, il s'attache à ce qui l'environne ; il ſe fixe pour un temps au dernier objet qu'il a ſaiſi : & bientôt ce n'eſt plus une flamme brillante ; on n'apperçoit qu'une ſombre vapeur, mêlée de quelques étincelles, auxquelles ſuccede enfin une obſcurité profonde.

Si les Lettres & les Arts avoient atteint chez nous la ſuprême perfection, nous pourrions être effrayés de cette image, auſſi vraie que frappante : car elle repréſente à quelques égards, notre état actuel. En effet les productions les plus ſaillantes des beaux eſprits du ſiecle, ſont-elles, pour la plupart, autre choſe que de foibles étincelles ? Cette philo-

ſophie ſyſtématique, qui répand ſourdement le nuage de l'erreur, ne reſſemble-t-elle pas à cette vapeur, qui paroîtroit annoncer une obſcurité prochaine ?

Mais heureuſement nous ne pouvons pas nous flatter d'être arrivés au plus haut degré de perfection. Car notre gloire ne ſeroit pas de longue durée. Elle ſe trouveroit bientôt enſevelie ſous ſes propres ruines, que des ſiecles de barbarie couvriroient d'une nuit peut-être éternelle.

Nos progrès d'abord rapides, ſe ſont tout-à-coup ralentis. Contents de la ſupériorité que nos peres avoient acquiſe ſur les autres nations, nous nous ſommes attachés à jouir de nos richeſſes héréditaires ; ſans ſonger à nous en procurer d'autres, qui nous fuſſent propres. Notre eſprit a trouvé autour de lui trop de matiere préparée, trop d'objets amaſſés, ſur leſquels ſon activité s'eſt exercée ſans fruit, au-lieu de chercher à s'élever, pour en trouver de nouveaux. Peut-être auſſi l'influence de quelque cauſe étrangere a-t-elle contribué à l'en éloigner, & à réprimer cette tendance naturelle, qu'il avoit toujours eue vers le beau, vers le ſublime. Une jouiſſance facile a oc-

caſionné les abus. L'excès des abus a engendré la corruption. Delà ſont nés ces jeux d'eſprit licencieux, ces frivolités philoſophiques, ces graves bagatelles, ces ſyſtêmes ſcandaleux, ces drames remplis d'une morale équivoque, d'autant plus dangereux qu'ils ont les attraits de la nouveauté, & qu'ils empruntent les accents de la nature & du ſentiment, ou les graces de la gaieté.

Si l'on faiſoit renaître le bon goût ſur les Théâtres, il ſe reproduiroit aiſément delà dans toutes les autres parties de la littérature. Il ſeroit donc important d'y mettre la réforme. Mais l'Opéra a encore beſoin de ſecours d'une autre eſpece. La dépenſe y monte toujours, dit-on, au-deſſus de la recette. Quel moyen y auroit-il donc de mieux récompenſer les Auteurs, de former des écoles de chant & de déclamation, de multiplier les machines, & de donner à ce Spectacle la magnificence qui lui manque quelquefois ? S'il n'eſt pas poſſible de trouver des reſſources ſuffiſantes dans l'adminiſtration économique, il eſt donc néceſſaire que le Gouvernement y ſupplée.

L'Opéra a beſoin de ſecours particuliers.

Mais il eſt un moyen plus ſimple, & moins diſpendieux, dont l'effet, en rendant

Moyens faciles de venir au ſe-

cours de l'Opéra, des arts, du bon goût, & des mœurs.

à l'Opéra toute ſon illuſtration, influeroit puiſſamment ſur le rétabliſſement du goût, & ſur la réformation des mœurs.

Suppreſſion des parades, & autre ſpectacles qui ſe multiplient tous les jours.

On voit s'élever chaque jour des Theâtres, & ſe former des Spectacles de toute eſpece. Ils n'ont jamais été ſi multipliés qu'à préſent ; & jamais ils n'ont eu d'objet moins louable. Ce ſont autant d'écoles de corruption, ou au moins de frivolité. Qu'on ſupprime ces Théâtres, ces Spectacles : ou, ſi l'on veut, qu'on en réduiſe le nombre, en leur preſcrivant le genre de repréſentation, qui leur étoit jadis permis. Les Danſeurs de corde & Polichinelle devroient ſuffire, comme autrefois, pour amuſer la multitude, & les enfants.

Deſtruction du Théâtre Lyri-comique.

Qu'on banniſſe cette prétendue Muſique Italienne du Théâtre qu'elle a uſurpé. Qu'on y rétabliſſe le vaudeville, & la parodie qui l'occupoient. C'étoit alors un Spectacle où l'eſprit gagnoit beaucoup, & où les mœurs n'avoient rien à craindre. Les talents s'y exerçoient dans différents genres, que le bon goût n'a jamais déſavoués. L'eſprit & la gaieté naturelle brilloient dans le Vaudeville. La parodie étoit le fléau des Auteurs, qui hazar-

Rétabliſſement du vaudeville & de la parodie.

doient de mauvais ouvrages ſur les autres Théâtres. Arlequin avoit ſon tour pour nous faire rire, & nous corriger en même temps. Aujourd'hui ce cher Arlequin eſt à peine écouté. Plus de Vaudevilles : plus de Parodies. Mais à la place on nous donne des Tragi-Comédies, des Drames larmoyants. On rougiroit de rire de bonne foi ; & on n'a pas honte de pleurer ſans raiſon. Ces Poëmes monſtrueux ſe ſoutiennent à l'aide d'une Muſique, qui eſt au moins auſſi révoltante.

Précepte de Platon ſur la nouveauté en fait de Muſique.

J'en ai dit aſſez ſur cette Muſique. Mais rappellons-nous un précepte de *Platon*, que *Jérôme-Carré* cite dans ſon Eſſai ſur la Poéſie Lyri-Comique *. « Platon dit qu'il eſt dan- « gereux de prendre un nouveau mode de « Muſique ; attendu que ce changement ſeul « ſuffit pour mettre l'Etat en danger ». *Jérôme-Carré* ne paroît pas adopter affirmativement ce principe. L'incertitude, ou, ſi l'on veut, l'indifférence qu'il affecte ſur ce ſujet, eſt une juſte critique de la nôtre, & de notre légéreté, qui nous fait flotter entre les deux modes de la Muſique ancienne, & de la nouvelle. Cette maniere de critiquer eſt celle de tout ſon ou-

* J'ai parlé de cet Eſſai dans la Préface.

vrage, qui eſt une ironie ſoutenue contre la Poéſie Lyri-Comique, qu'il foudroie, en paroiſſant la combler d'éloges. Il ne m'iroit pas de prendre ce ton-là, qui peut convenir à *Jérôme-Carré.* Il a ſans doute acquis le droit de nous donner des leçons, ſur le ton qu'il lui plaît.

Indifférence condamnable ſur les ſuites de la nouveauté.

Les gens qui vivent au jour le jour, ſe moqueront du précepte de *Platon.* Eh ! que leur importent en effet les révolutions que verra la poſtérité ? Ils ne voient l'avenir qu'avec indifférence. Le préſent leur ſuffit. Ils veulent du plaiſir ; & il faut les ſervir à leur gré, aux dépens même des générations futures. Ce ſeroit perdre ſon temps que de chercher à perſuader des gens, qui ſacrifient tout au moment ; qui ſont preſſés de jouir, il n'importe à quel prix ; & qui ne ſe laiſſent toucher que par un intérêt perſonnel.

Le précepte de Platon ne doit pas être tourné en plaiſanterie.

Il eſt une autre eſpece d'incrédules, moins dangereux que les premiers, & plus faciles à convaincre, quand on peut obtenir d'eux un moment d'attention. Ce ſont ces rieurs de profeſſion, qui tournent en plaiſanteries les choſes même qui leur paroiſſent les plus ſérieuſes ; & qui, à plus forte raiſon, ne

peuvent s'empêcher de rire, quand dans une matiere, qui ne leur ſemble ſuſceptible que de gaieté, telle que la Muſique, on cite gravement une maxime d'un des plus reſpectables Philoſophes de l'antiquité. Ce précepte de *Platon* eſt un radotage, diront-ils. Quoi ! le changement de mode en Muſique peut occaſionner uue révolution dans l'Etat ! quelle plaiſanterie ! c'eſt incroyable : c'eſt à mourir de rire... Eh bien ! riez, riez, Meſſieurs, riez. Mais enſuite écoutez.

Démonſtration de la vérité de ce principe.

La Muſique, & tous les arts en général, ont ſur les mœurs une influence plus ou moins grande, à proportion du nombre des Artiſtes, & de l'enthouſiaſme avec lequel on recherche leurs talents. C'eſt une vérité reconnue par tous les eſprits ſenſés, & démontrée par l'hiſtoire de tous les peuples. Or y eut-il jamais plus de Muſiciens qu'aujourd'hui ? Fut-on jamais plus paſſionné pour la Muſique ? Tout le monde veut en faire, ou en entendre. Chacun ſe pique de s'y connoître ; & ſe croit en droit de prononcer ſur le goût & ſur les talents de cet art. La Muſique eſt donc parvenue chez nous au point qu'elle ne peut plus être indifférente pour les

mœurs. Son influence doit donc néceſſairement ou les corriger, ou les corrompre. Eh! qui ne conviendra pas que les mœurs d'une nation, à meſure qu'elles changent, perfectionnent, ou alterent la conſtitution de l'Etat? Voilà par quelle voie la Muſique, & tous les autres arts, peuvent amener de grandes révolutions. Le Philoſophe Grec avoit donc raiſon de dire que le changement de mode en Muſique peut mettre l'Etat en danger.

Nos mœurs ont-elles gagné ou perdu ; depuis qu'on cherche à introduire un nouveau mode de Muſique ?

Je veux croire que nous ſommes encore loin des révolutions que la Muſique pourroit occaſionner chez nous. Mais cette confiance ne détruit point la vérité du principe. Pour juger ſi nous devons les craindre, ou les déſirer ; ce ſeroit ici le lieu d'examiner de quelle nature ſeroit l'influence qu'auroit ſur nos mœurs le changement de mode en Muſique : ſi cette influence ſeroit ſalutaire, ou fâcheuſe. Mais la queſtion ſe trouve décidée plus haut par tout ce que j'ai dit ſur la Muſique nouvelle & étrangere. Et d'ailleurs qu'on examine ce que nos mœurs ont gagné, ou perdu depuis environ vingt ans, que cette Muſique s'eſt introduite ſur nos Théâtres, & fait le charme de quelques ſociétés. Je ne ferai point le

parallele de nos mœurs anciennes, & des nouvelles. Quiconque eſt un peu inſtruit de l'hiſtoire de notre ſiecle, n'a pas beſoin de mes réflexions ſur ce ſujet ; & les autres voudront bien s'en paſſer. Je renvoie à l'Epilogue de Jérôme-Carré, dans ſon Eſſai ſur la Poéſie Lyri-Comique, ceux qui voudront juger des ſuites funeſtes, que peut avoir le mauvais goût, dans tous les genres, & principalement en fait de Spectacles.

La nouveauté ſert au moins d'aliment à la corruption.

C'eſt, dira peut-être quelqu'un, mettre ſur le compte de la Muſique, beaucoup plus qu'elle ne mérite, que de lui attribuer le changement qui a pu ſe faire dans nos mœurs depuis vingt ans. Je crois que non. Mais j'en conviendrois avec les défenſeurs de la muſique nouvelle & étrangere, qu'ils n'y gagneroient rien. Car perſonne ne doutera que, ſi elle n'a pas été capable de nous corrompre, elle n'ait du moins ſervi d'aliment à la corruption, qui s'eſt introduite en même temps qu'elle : & j'en apporterai pour preuve, outre les conſéquences de ce que j'ai dit ſur la Muſique, l'Epilogue de Jérôme-Carré.

Affinité des mœurs & des arts.

Oui, ſans doute ; il y a entre les arts & les mœurs une liaiſon intime, une affinité

néceſſaire. Ils ſe perfectionnent, ou ſe corrompent en même temps. Ouvrez l'Hiſtoire. Les faſtes de tous les peuples dépoſent en faveur de cette vérité. Vous y verrez les mœurs d'une nation s'adoucir & ſe perfectionner, à meſure que les arts y prendront naiſſance & ſe fortifieront ; & le mauvais goût s'introduire dans tous les arts, à meſure que la corruption gagnera de plus en plus les mœurs.

Le moyen de corriger les mœurs, eſt d'épurer le goût,

Châtiez les mœurs ; vous perfectionnerez les arts. Epurez le goût ; vous corrigerez les mœurs. Mais, ſi l'on en croit les grands maîtres dans la ſcience de gouverner les peuples, il ne faut attaquer les mœurs, qu'avec une extrême précaution. C'eſt la partie ſenſible du corps politique. On ne peut y toucher directement, ſans riſque d'exciter une convulſion dangereuſe. Ce n'eſt que par contre-coup, & en frappant ſur les parties voiſines, que l'on peut faire ſupporter à celle-là les impreſſions de la main la plus légere.

Si pour corriger les mœurs, il faut prendre des voies ſecretes & obliques, la plus ſûre, & la plus courte ſeroit donc d'épurer le goût, & de favoriſer la perfection des arts.

Et ſur-tout de perfectionner les Spectacles.

Les Spectacles, qui, de tout temps, ont eté, chez

chez tous les peuples, l'école des mœurs, méritent donc une attention particuliere du Gouvernement.

Le genre de Spectacles qu'une nation affectionne, le genre de pieces, qui la flattent le plus, annoncent la pureté, ou la corruption de ſon goût, comme de ſes mœurs. Quand on la voit ſe porter en foule à des Spectacles, où regnent la frivolité & une morale trop relâchée ; on peut à coup ſûr prononcer que ſon goût eſt perverti & ſes mœurs corrompues. Si rien ne s'oppoſe à ce torrent ; ſi tout, au contraire, en favoriſe l'impétuoſité ; on en doit craindre les ſuites les plus fâcheuſes. Mais qu'on prive cette nation de ces Spectacles dangereux, où le bon goût & les mœurs ſe perdent de jour en jour ; ce ſera ôter un aliment à la corruption.

Il faut des Spectacles, ſans doute, à une nation, qui en a connu le charme. Que l'on faſſe donc du théâtre une école de bon goût, & d'honnêteté : qu'on ceſſe d'amuſer le peuple par des frivolités ; il ceſſera d'être frivole : qu'on ne lui prêche plus une morale corrompue ; il aura des mœurs pures : qu'on éleve l'ame du Spectateur ; qu'on rectifie ſes goûts ;

qu'on ennobliſſe ſes paſſions ; & on fera des hommes : des hommes généreux, juſtes, & ſenſibles ; qui ſe laiſſeront gouverner par des principes d'honneur, d'équité, & d'amour pour leurs maîtres ; que la nouveauté & l'eſprit de ſyſtême ne ſéduiront point ; & qui ſeront auſſi inébranlables dans leurs devoirs, qu'éclairés & honnêtes dans leurs goûts, & dans leurs plaiſirs.

AMPHITRYON,

BALLET

HÉROÏ-COMIQUE,

EN TROIS ACTES.

AVANT-PROPOS.

LE ſujet de cette Piece eſt aſſez connu, pour que je ſois diſpenſé d'en rendre compte. Moliere, & Plaute, avant lui, l'ont traité. Le Théâtre Anglois ſe l'eſt auſſi approprié. Mais cette Fable y eſt repréſentée, avec une teinte rembrunie, & avec les traits de groſſe gaieté, qui forment le caractere de tous les tableaux dramatiques, que l'on voit ſur la Scene Angloiſe.

Je n'ai donc pas le mérite de l'invention. Et ce n'eſt pas probablement le ſeul défaut qu'on remarquera dans cet ouvrage ; ſi toutefois c'eſt un défaut. Ce ne ſera pas au moins la plupart des Auteurs modernes, qui me fera un crime d'avoir remis ſur la Scene une action, qui y étoit déja connue. Car, à mon avis, ils ſont pis encore. Ils empruntent ſouvent leurs ſujets des Théâtres étrangers. Les plus adroits tâchent d'habiller leurs perſonnages à la Françoiſe, & de leur prêter nos mœurs & nos manieres. Mais ils ont beau faire ; ces productions, quoique dénaturées, conſervent toujours le goût du terroir. Les autres ne prennent pas même la peine de chercher à déguiſer leur larcin. Ils tranſplantent hardiment chez nous des Drames preſque en leur entier. Au langage, & à quelques autres

différences près, c'eſt le même ouvrage. On leur ſauroit bon gré d'avoir renoncé modeſtement au mérite d'être Auteur, pour s'en tenir à celui de Traducteur; ſi leur travail pouvoit être de quelque utilité pour les mœurs ou pour la littérature. Mais les mœurs & la littérature ne peuvent que perdre dans ce commerce étranger. Il nous met ſous les yeux, des actions ou ſales ou atroces; & dans les mains, des ouvrages du plus mauvais goût.

Ceux dont le génie n'eſt pas inventif, ne devroient-ils pas plutôt exercer leurs talents ſur des ſujets déja adoptés par les Muſes Françoiſes. Il n'y auroit certainement pas de riſque pour les mœurs; parce que ces ſujets ſont connus, & ont fait leur effet. La littérature pourroit y gagner. Car, de tous les Drames qui ont été mis au Théâtre, & n'y ſont pas reſtés, il en eſt quelques-uns, dont le fonds eſt excellent, & auxquels il n'a manqué qu'une plume plus habile, pour devenir des ouvrages parfaits. Ceux que leur perfection a conſervés ſur le Théâtre, peuvent néanmoins avoir quelques défauts, qu'un génie plus exact ſauroit éviter. Et n'en euſſent-ils point; quel inconvénient y auroit-il à les traiter une ſeconde fois, mais d'une nouvelle maniere? Je n'y vois de danger que pour l'Auteur, s'il reſtoit au-deſſous de ſon rival. Mais il pourroit l'égaler;

peut-être le ſurpaſſer. En tout cas les lettres gagneroient beaucoup aux efforts que feroient de nouveaux Athletes, pour enlever la palme, à l'ombre de laquelle ſe repoſent tranquillement ceux qui les ont dévancés dans la carriere.

Qu'on ne me ſoupçonne pas d'avoir eu cette ambition à l'égard de Moliere. Ce ne peut être qu'un ſentiment de modeſtie, qui m'ait conduit ſur ſes traces. Amphitrion eſt mon coup d'eſſai ; & lorſqu'on fait les premiers pas dans une carriere épineuſe, il eſt prudent de chercher des ſentiers déja battus. J'ai pourtant été obligé de m'écarter de mon guide, pour adapter au Théâtre Lyrique une action dans laquelle il a fait diſparoître l'héroïſme, ſous les traits de la plaiſanterie la plus comique. L'Opéra n'admet point de drames de cette eſpece. S'il permet une nuance de gaieté ; elle doit toujours être relevée par des traits de nobleſſe.

Mais aurois-je dû tranſporter ſur un Théâtre, où le ſentiment, qu'on cherche le plus communément à exciter, eſt celui de l'admiration, une action, qui eſt en poſſeſſion ſur un autre Théâtre de faire rire juſqu'aux éclats ? Et n'ai-je pas à craindre que, dans le moment le plus intéreſſant, tous les mouvements de ſenſibilité & d'admiration ne ſoient interceptés par le ſouvenir de la lanterne de Soſie,

& de ſa tendre affection pour l'Amphitryon chez lequel on dîne ? L'événement le juſtifiera ; s'il ſe trouve un Muſicien qui veuille bien en courir le riſque avec moi. Mais, toutes choſes d'ailleurs ſuppoſées paſſables, je crois que nous n'aurions rien à en craindre. Car le pis, qui pourroit nous arriver, ce ſeroit de faire rire le Spectateur. Et quoiqu'il ne ſoit pas accoutumé à rire à l'Opéra, il reviendroit voir Amphitryon avec plaiſir. J'en ai pour garant Moliere lui-même. Sur quelque Théâtre qu'on retrouve les productions de ce grand homme, elles ne peuvent être que bien accueillies. Qu'elles ſoient ridiculement traveſties, ou mal-adroitement ennoblies, ſi le fonds du ſujet eſt heureuſement conſervé, il doit ſuffire, pour aſſurer à l'Auteur une ſorte de ſuccès. Et à défaut du mérite de l'invention, il pourroit avoir celui d'enrichir le Théâtre Lyrique d'un genre qu'on n'y connoît pas encore.

Mais eſt-il bien décidé que cet Amphitryon-ci doit exciter des éclats de rire ? J'ai fait tous mes efforts, pour que cela n'arrivât pas. J'ai donné à tous les perſonnages un ton grave, un air ſérieux, qui ne font pas naître d'autre idée de plaiſanterie, que celle que peut produire le ſujet. Et encore celle-ci doit-elle ſe trouver contenue dans des bornes convenables, par le tendre intérêt que l'on prend

à la ſituation d'Alcmene. J'ai évité la rencontre de Mercure & de Soſie, excepté dans le dernier acte, où les eſprits ſont trop en ſuſpens, pour que le rire aille plus loin, que le bord des levres. Je me ſuis efforcé de rendre Alcmene tendre, & Amphitryon furieux. Et en cela je n'ai fait qu'imiter mon modele.

Je me ſuis aſſujéti, comme lui, aux regles de l'unité de temps, & de lieu ; la premiere doit être obſervée rigoureuſement à l'Opéra, comme ailleurs. Mais la ſeconde y ſouffre des extenſions, & doit toujours être ſubordonnée à la variété, qui eſt de l'eſſence de l'Opéra. Et à cet égard j'ai eu tort de me piquer d'être trop exact.

Il me reſte à juſtifier les écarts, que je me ſuis permis. J'ai fait éprouver à tous les Thébains, ou au moins à ceux qui avoient ſuivi Amphitryon à la guerre, le ſort de leur Général. J'ai trouvé en cela le moyen de ne point faire de jaloux, de diminuer la honte d'Amphitryon, & de ne pas l'expoſer aux huées de ſon peuple, ni par conſéquent du parterre. Autrement il auroit fallu lui faire quitter la Scene auſſi-tôt que Jupiter eſt reconnu. Et comment auroit fini l'Opéra ? Bruſquement, ſans danſe ? Cela n'auroit pas été poſſible.

J'y ai encore trouvé un autre avantage, qui eſt

d'intéreſſer le chœur à l'action, d'en faire un perſonnage eſſentiel, & non pas ſimplement épiſodique, comme dans preſque tous les Opéra. C'eſt un grand défaut, que d'introduire ſur la Scene une multitude d'Acteurs poſtiches, qui ne ſe mêlent de l'action, que pour en rallentir la marche, & en réfroidir l'intérêt.

Enfin, quand on voit Jupiter, & ceux de ſa ſuite à ſon exemple, faire main-baſſe ſur toutes les Thébaines, qu'on s'imagine voir le Commandant d'une garniſon, à la tête de ſa troupe, donner des fêtes aux belles & n'évacuer la place, qu'en y laiſſant des preuves certaines de la honte des maris, & de la foibleſſe des femmes. Voilà un point de vue moral, ſous lequel on peut enviſager les additions que j'ai faites à la Fable d'Amphitryon.

Il étoit bien naturel, après cela, que je n'épargnaſſe pas l'honneur de Soſie. Moliere l'a reſpecté. Et il a pu le faire, pour faire contraſter ſa ſituation avec celle d'Amphitryon. Mais j'avois beſoin au contraire de rendre leur ſort égal, pour établir une gradation d'intérêt dans le troiſieme acte.

Je n'ai pas cru non plus qu'il fût convenable à la dignité de l'Opéra, de donner à Mercure un perſonnage auſſi ridicule, que celui qu'a pu avec raiſon lui donner Moliere ſur le Théâtre Comique.

J'ai peut-être même mieux réuſſi à peindre les mœurs de notre ſiecle, que ſi j'avois ſervilement imité mon modele. Car les Mercures aujourd'hui ne ſont pas, comme autrefois, des êtres purement paſſifs. Ils ont toujours leur arrangement particulier. Et leurs maîtres, ſans le ſavoir, ſe trouvent quelquefois bien heureux de s'en accommoder à leur tour.

Et ſi l'on conſidere ce tableau ſous un autre point de vue, on le trouvera encore aſſez naturel. Les galants de profeſſion n'ont pas des valets moins galants qu'eux. Et tandis qu'ils jouent leur rôle, comme ils peuvent, dans le fond d'un boudoir, où tout inſpire la volupté, où tout ſemble ſervir à ſouhait la molleſſe; qu'ils ne croyent pas que l'on dorme toujours dans l'antichambre. Il n'y a point de carreaux de duvet, de demi-jours adroitement ménagés: mais les acteurs des ſcenes groſſieres, qui s'y paſſent, n'ont pas beſoin des ſecours de l'art; & la charge fait le plus grand mérite de leur jeu.

Je ne dirai qu'un mot des acceſſoires, que j'ai employés, pour rendre ce ſujet propre au Théâtre Lyrique: tels que l'intervention de l'Amour qui conduit Jupiter au palais d'Amphitryon, & ſe charge de réconcilier les Thébains avec leurs épouſes: tels que le traveſtiſſement des Plaiſirs en Guerriers, que

Mercure amene, pour répondre à l'ardeur impatiente des femmes Thébaines. On ſent qu'ayant beſoin de divertiſſements, il falloit en introduire ſur la Scene les acteurs les plus convenables.

Pouvoit-on trouver pour les fêtes un maître de cérémonies plus intelligent, que l'Amour lui-même ? l'élégance, la gaieté, le bon goût, la fine galanterie, qui le ſuivent, banniſſent l'ennui, & font regner le plaiſir. Nous aurions beſoin qu'il voulût bien encore ſe donner la peine d'ordonner quelquefois nos fêtes. Elles ne ſeroient pas ſi ſouvent le rendez-vous de figures triſtes & guindées, de gens toujours attentifs à la meſure des égards qu'ils ſe doivent les uns aux autres : elles ne ſeroient pas ſi ſouvent un ſpectacle faſtidieux de minauderies, d'affectation, ou de morgue, dont tous les acteurs ſe careſſent ſans ſe connoître, & ſe communiquent réciproquement l'ennui.

Pouvoit-on donner aux Dames de Thebes, à la place de leurs maris, des êtres, plus capables que les Plaiſirs, de les dédommager d'une longue abſence ? On croiroit peut-être que, quoique ces ſubſtituts fuſſent à l'extérieur parfaitement bien reſſemblants, les épouſes auront eu de la peine à les prendre pour des maris. Mais il n'a pas dû leur venir le moindre ſoupçon de ſupercherie. L'amour-

propre des Femmes leur empêche de rien trouver d'extraordinaire, dans les frais que l'on fait pour leur plaire : & celles de Thebes, qui étoient auſſi difficiles à contenter, que celles d'aujourd'hui, n'ont dû trouver rien que de naturel, après une longue abſence, dans les procédés honnêtes de leurs prétendus maris.

Il eſt donc clair, qu'il n'y a rien à redire à ces acceſſoires.

Je n'ai cependant pas oſé rendre le dénouement auſſi naturel, que je l'avois imaginé. L'Amour n'a pas de peine à réconcilier les ſoldats d'Amphitryon avec leurs épouſes ; & leur Général fait le difficile. J'aurois déſiré le contraire. Car ce ne ſont pas ordinairement les gens du bel air, qui font le plus de façons en pareille circonſtance. Mais j'avois beſoin de faire danſer les Thébains. On a bien raiſon de dire que quelquefois la vraiſemblance eſt néceſſairement bleſſée à l'Opéra.

J'aime à trouver une moralité dans tous les ouvrages dramatiques. Et celui-ci n'en préſente guere. Pour y ſuppléer, j'ai ſuppoſé à Jupiter l'intention de favoriſer particuliérement les Thébains. Il faut prendre ce qu'il leur dit, au pied de la lettre : autrement cela auroit l'air d'un amphigouri. Ainſi j'ai fait de mon ouvrage un titre de nobleſſe pour

toutes les générations Thébaines. Quel peuple en effet a pu, dans la ſuite, ſe glorifier d'une origine plus illuſtre que celle des Thébains ? Ils ont eu, pour aïeux, des Dieux de tous les rangs. Et ce grand myſtere s'eſt opéré chez eux dramatiquement en vingt-quatre heures. Il eſt cependant d'autres nations, qui, ſi elles continuent d'aller du même pas vers la gloire, pourront bien, dans la révolution d'un demi-ſiecle encore, être en état de le diſputer aux Thébains, ſur de pareils titres de nobleſſe.

PERSONNAGES.

JUPITER, ſous les traits d'AMPHITRYON.

MERCURE, ſous les traits de SOSIE.

AMPHITRYON, Général Thébain.

ALCMÉNE, Epouſe d'AMPHITRYON.

SOSIE, Ecuyer d'AMPHITRYON.

ZEPHIRION, Suivante d'ALCMÈNE, & Epouſe de SOSIE.

L'AMOUR.

JEUX & RIS, à la ſuite de l'AMOUR.

PLAISIRS, repréſentant les Guerriers de la ſuite d'AMPHITRYON.

GUERRIERS, de la ſuite d'AMPHITRYON.

Troupe de FEMMES THÉBAINES.

SUIVANTS de MERCURE, repréſentant le peuple de Thélèbe captif.

THÉLÉBÉENS, enchaînés à la ſuite d'AMPHITRYON.

La Scene eſt à Thebes.

ACTE I.

ACTE I.

Le Théâtre repréſente une Place de la Ville de Thebes, où eſt le Palais d'Amphitryon.

La Scene ſe paſſe vers la fin du jour, qui décroît ſenſiblement juſqu'à la fin de l'Acte.

SCENE I.

JUPITER, MERCURE.

MERCURE.

Sous quel déguiſement le Maître du tonnerre
Eſt-il deſcendu ſur la terre ?
Pour quel nouveau plaiſir votre Divinité
S'abaiſſe-t-elle encor juſqu'à l'humanité ?

JUPITER.

Si tu te laſſes d'être
Miniſtre oiſif des plaiſirs de ton maître ;
Je veux bien en ce jour ennoblir ton emploi.
Tu vas partager avec moi
Le bonheur de ma vie.
Je ſuis Amphitryon :
Et tu ſeras ſon Ecuyer, Soſie.
J'adore Alcmene : aime Zéphirion.

Nous jouirons tous deux du plaiſir que prépare
A leurs tendres Epoux,
De ces chaſtes beautés l'amour ardent & rare.
Peux-tu trouver un ſort plus doux ?

Pleins d'une ardeur nouvelle,
Ils viennent recevoir le prix,
Qu'à leur valeur l'Amour avoit promis.
Mais prévenons leur zele.
Cueillons le myrte ; & laiſſons les lauriers
A ces heureux guerriers.

MERCURE.

J'accepte ce partage :
A vous ſervir, à ce prix, je m'engage.

JUPITER.

Entre dans ce palais : annonce à la beauté,
Dont je ſuis enchanté,
Le retour d'un Epoux, qui brûle de lui plaire.
Delà vole à Cythere :
Raſſemble dans ces lieux,
Pour mieux ſervir mes vœux,
Des Plaiſirs la troupe légere.

Mercure entre dans le Palais d'Amphitryon.

SCENE II.

JUPITER.

QUE la grandeur
Eſt gênante, importune!
Et qu'une humble fortune
Sert mieux un tendre cœur!

J'adore une mortelle,
De la beauté parfait modele.
A la tromper mon amour eſt réduit.
Son cœur de ſa conquête
Ne ſeroit qu'effrayé, loin d'en être ſéduit,
Si le Maître des Dieux avouoit ſa défaite.

Que la grandeur
Eſt gênante, importune!
Et qu'une humble fortune
Sert mieux un tendre cœur!

Renonçons, pour ce jour, au ſouverain empire:
Quittons le ciel... Mais non... Je le trouve en ces lieux:
Il eſt dans les beaux yeux,
Pour qui mon cœur ſoupire

SCENE III.

JUPITER, ALCMÈNE, ZÉPHIRION.

JUPITER.

ALCMÈNE, enfin je vous revois.
L'orgueilleuſe Thélebe eſt ſoumiſe à nos loix.
L'Amour guidoit mon bras : il hâtoit la victoire,
Pour vous rendre un époux tendre, & couvert de gloire.

ALCMÈNE.

Ah ! qu'il m'eſt doux, de devoir à l'amour
La victoire, & votre retour.

Non, ſans amour, il n'eſt point de grande ame :
Non, il n'eſt point de Héros qu'il n'enflâme.

Cruels enfants de Mars,
Qui de l'Amour fuyez les étendards,
Votre valeur guerriere
N'eſt qu'une rage meurtriere,
Qui vous fait braver les hazards.

Vous laiſſez la beauté languir dans les alarmes :
Peu ſoigneux d'eſſuyer les larmes
Qu'elle répand ſur votre ſort ;
Quand la trompette ſonne,
A la voix de Bellonne,
Vous volez pour donner, ou recevoir la mort.

Non, ſans amour, il n'eſt point de grande ame.
Non, il n'eſt point de Héros qu'il n'enflâme.

Rendons graces aux immortels:
Allons, ſur leurs autels.
Conſacrer vos lauriers d'éternelle mémoire.

JUPITER.

Uniſſons au myrte amoureux
Ces lauriers glorieux,
Preſents de la Victoire:
Formons-en les plus tendres nœuds.
La plus belle couronne,
Eſt celle qu'Amour donne.

ENSEMBLE.

Uniſſons au myrte amoureux
Ces lauriers glorieux.
Que dans nos ames
L'Amour faſſe briller ſes flâmes.

JUPITER.

Uniſſons au myrte amoureux
Ces lauriers glorieux.

ENSEMBLE.

A la plus douce ivreſſe
Livrons nos ſens.
Dieux! quels moments
Pour ma tendreſſe!

On entend une ſymphonie triſte.

SCENE IV.

JUPITER, ALCMÈNE, ZÉPHIRION, MERCURE, SUIVANTS *de Mercure, repréſentant le Peuple de Thélebe captif.*

ALCMÈNE.

QUI vient troubler notre félicité ?

MERCURE.

Un peuple entier, qu'épargna ſon courage,
Et qui gémit de ſa captivité.

ALCMÈNE.

La généroſité
Des vrais Héros eſt le partage.
Achevez votre ouvrage :
Rendez ce peuple libre ; en rompant ſon lien,
Notre bonheur s'accroîtra par le ſien.

On entend une ſymphonie douce.

SCENE V.

Les mêmes, l'AMOUR *deſcend ſur un nuage*, les JEUX, les RIS *ſe raſſemblent à ſa ſuite.*

ALCMÈNE.

QUELLE douce harmonie
Se répand dans les airs ?

L'AMOUR *montrant les Captifs.*

Je viens briſer leurs fers,
à Jupiter & Alcmène
Et reſſerrer le doux nœud qui vous lie.

ALCMÈNE.

Ah ! ſerions-nous aſſez heureux,
Pour mériter les ſoins du plus charmant des Dieux ?

L'AMOUR.

Oui, l'Amour prendra ſoin d'un cœur toujours fidele.
Avec tranſport exprimez vos ardeurs :
Soyez ſenſible autant que belle :
Vous jouirez de toutes ſes faveurs.

D'un époux charmant la tendreſſe
Va vous enivrer de plaiſirs.
Rendez careſſe pour careſſe.
Il comblera tous vos deſirs.

Oui, l'Amour prendra ſoin, d'un cœur toujours fidele.
Avec tranſport exprimez vos ardeurs :
Soyez ſenſible autant que belle :
Vous jouirez de toutes ſes faveurs.

Pendant ces couplets les Suivants de l'Amour ôtent les fers des Captifs ; & leur donnent des guirlandes de fleurs.

ALCMÈNE.

Chantons l'Amour & ſa puiſſance :
Méritons ſes bienfaits.

Le plaiſir à jamais
Doit regner dans les lieux qu'embellit ſa préſence.

LE CHŒUR.

Chantons l'Amour & ſa puiſſance :
Méritons ſes bienfaits.
Le plaiſir à jamais
Doit regner dans les lieux qu'embellit ſa préſence.

ON DANSE.

Ce Ballet exprime le plaiſir de la liberté, & la gaieté du peuple, caractériſée dans les différents âges.

ALCMÈNE.

Sur les autels
De ce Dieu plein de charmes,
Quand les mortels
Verſent des larmes,
Il les fait eſſuyer par la main des Plaiſirs.
Il faut, pour être heureux, connoître les deſirs.

Chantons l'Amour & ſa puiſſance :
Méritons ſes bienfaits.
Le plaiſir à jamais
Doit regner dans les lieux qu'embellit ſa préſence.

ON DANSE.

LE CHŒUR.

Chantons l'Amour & ſa puiſſance :
Méritons ſes bienfaits.
Le plaiſir à jamais
Doit regner dans les lieux qu'embellit ſa préſence.

ON DANSE.

Pantomime d'un Guerrier tenant une couronne de laurier, & d'une Thélébéenne qui tient une couronne de myrte.

L'air de cette danſe doit être le même, que celui du Duo de Jupiter & d'Alcmène ; & les Danſeurs doivent mettre les paroles en action : pendant le commencement de ce pas le Chœur répéte :

Uniſſez au myrte amoureux
Ces lauriers glorieux.

à la fin du pas, les Danſeurs remettent le laurier & le myrte, entre les mains de Jupiter & d'Alcmène, qui s'en vont, ſuivis de Mercure & de Zéphirion, & conduits par l'Amour ; & le Chœur répete :

Uniſſez au myrte amoureux
Ces lauriers glorieux.

Les Ris, les Jeux, & les prétendus Captifs de Thélebe les conduiſent en danſant & en chantant, au Palais d'Amphitryon.

Fin du premier Acte.

ACTE II.

La Scene s'ouvre le matin.

SCENE I.

JUPITER, ALCMÈNE, MERCURE, ZÉPHIRION, *ſortant du Palais d'Amphitryon.*

JUPITER.

Ce nouveau jour, dans mon cœur, chere Alcmène,
Rallume de nouveaux deſirs.

ALCMÈNE.

Que chaque inſtant ramene
A nos vœux de nouveaux plaiſirs.

MERCURE.

Pour les combler, que l'amour le plus tendre
Faſſe un nouvel effort:
C'eſt des cœurs enflâmés le plus charmant tréſor.

ZÉPHIRION.

A l'épuiſer, gardons-nous de prétendre.

ALCMÈNE.

Jouiſſons à loiſir des moments précieux,
Que la paix accorde à nos vœux.

Aux doux plaiſirs abandonnons notre ame :
Ils dureront autant que notre flâme.

[JUPITER, ALCMÈNE, MERCURE, ZÉPHIRION.
Enſemble.

Jouiſſons à loiſir des moments précieux,
Que la paix accorde à nos vœux.
Aux doux plaiſirs abandonnons notre ame :
Ils dureront autant que notre flâme.

SCENE II.

Les mêmes, FEMMES Thébaines.

UNE THÉBAINE.

Du plus heureux Vainqueur,
Nous venons chanter la valeur.

Mais diſſipez nos alarmes mortelles.
Pourquoi ne revoyons-nous pas
De vos travaux guerriers les Compagnons fideles,
Qui s'échapperent de nos bras,
Pour cueillir avec vous des palmes immortelles.

Rendez-les à nos vœux :
Qu'ils ſoient heureux,
Comme vous l'êtes.
Pour tous les cœurs, les mêmes loix ſont faites.

LE CHŒUR.

Rendez-les à nos vœux :

Qu'ils ſoient heureux,
Comme vous l'êtes.
Pour tous les cœurs, les mêmes loix ſont faites.

JUPITER.

à Mercure.

As-tu prévu ?...

MERCURE.

à Jupiter.

Pour combler leurs deſirs,
Un nouvel eſſaim de Plaiſirs,
Sous les traits de Guerriers, dans ces lieux va ſe rendre.

JUPITER.

aux Thébaines.

Vous allez les revoir, ces époux généreux,
Toujours conſtants, encor plus amoureux.
De leur ardeur vous pouvez tout attendre.

à Mercure.

Sortons ; Amphitryon n'eſt pas loin de ces lieux.

SCENE III.

ALCMÈNE, ZÉPHIRION, les THÉBAINES.

Une THÉBAINE.

LIVRONS notre ame
A l'eſpoir
De revoir
L'objet de notre flâme :
Banniſſons de nos cœurs

Les craintes, les douleurs.
L'eſpérance,
Les deſirs,
Font d'avance
Goûter de vrais plaiſirs.

LE CHŒUR.

Livrons notre ame
A l'eſpoir
De revoir
L'objet de notre flâme:
Banniſſons de nos cœurs
Les craintes, les douleurs.
L'eſpérance
Les deſirs
Font d'avance
Goûter de vrais plaiſirs.

ON DANSE.

SCENE IV.

Les mêmes, PLAISIRS *repréſentant les Guerriers de la ſuite d'Amphitryon.*

Ils entrent en danſant, & ſe mêlent à la danſe des femmes. Chacun ſemble reconnoître la ſienne. Ce ballet doit être Pantomime & fort gai.

ON DANSE.

ALCMÈNE.

à part.

JE ne ſais, mais... Hélas ! une peine ſecrete
Vient troubler mon ame inquiete.

au Chœur.

Peuple, que vous êtes heureux !
Exempt d'inquiétude,
De l'avenir vous faites peu d'étude.
Le préſent ſuffit à vos vœux.
Des ſoins, ni des ſoucis vous n'êtes point victime :
Un aveugle inſtinct vous anime.
Que vous êtes heureux !

Une THÉBAINE.

Sans trouble, & ſans alarmes,
Nous jouiſſons de nos beaux jours.
Les inſtants faits pour les amours,
N'ont pour nous que des charmes.

Non, jamais le chagrin

N'empoiſonne les dons, qu'un avare Deſtin
Rarement nous diſpenſe.
Mais les ſaiſir, avec reconnoiſſance,
Savoir être contents,
Mettre à profit le temps:
Voilà tout le ſecret de notre jouiſſance.

ON DANSE.

ALCMÈNE.

Guerriers, après de ſi nobles travaux,
Allez goûter les douceurs du repos.

Les Thébaines, & leurs prétendus époux ſortent en danſant.

ALCMÈNE.

Et nous allons attendre
Le prompt retour de l'époux le plus tendre.
Mais le voici... Ces chants
Annoncent à mon cœur les plus heureux inſtants.

SCENE V.

ALCMÈNE, ZÉPHIRION, AMPHITRYON, SOSIE, GUERRIERS, PRISONNIERS *enchaînés.*

Les Soldats défilent, en chantant ; ils portent en trophée les dépouilles de l'ennemi : ils traînent après eux les prisonniers enchaînés. Sosie est à la tête de la troupe ; & Amphitryon entre le dernier.

SOSIE, & le CHŒUR.

CÉLÉBRONS la victoire
Du Héros qui conduit nos pas.
Dans les champs de la gloire
Tout s'applanit sous l'effort de son bras.

AMPHITRYON.

Revoyez un époux fidele,
Que la Victoire a couronné ;
Qui vole avec ardeur où la gloire l'appelle ;
Mais qui revient avec le même zele,
Quand les Destins l'ont ordonné.

Qu'au rang des plus brillantes fêtes
Ce jour soit consacré par mes vaillants guerriers.
Chargés du fruit de mes conquêtes,
Ils viennent à vos pieds déposer mes lauriers.

Les soldats présentent à Alcmène les trophées d'Amphitryon, & lui font le salut des armes en exécutant devant elle différentes évolutions militaires.

ALCMENE.

ALCMENE.

Cet hommage eſt bien doux à mon ame attendrie ;
Et ce jour eſt pour moi, le plus beau de ma vie.

SOSIE.

Elevons juſqu'aux cieux,
Par nos chants d'alégreſſe,
La joie & la tendreſſe
De ces époux heureux.

LE CHŒUR.

Elevons juſqu'aux cieux,
Par nos chants d'alégreſſe,
La joie & la tendreſſe
De ces époux heureux.

ON DANSE.

Jeux & divertiſſements militaires, qui ne doivent pas être longs, & pendant leſquels Amphitryon & Alcmene reſtent éloignés l'un de l'autre.

LE CHŒUR.

Célébrons la victoire
Du Héros qui conduit nos pas.
Dans les champs de la gloire
Tout s'applanit ſous l'effort de ſon bras.

ALCMENE.

Pourquoi ces priſonniers ont-ils repris leurs chaînes ?
Vous avez mis hier fin à leurs peines.

AMPHITRYON.

Hier ! ... Jamais ils n'ont quitté leurs fers.
Leur ſang ſur nos autels va couler dans une heure,
Et nous venger des maux que nous avons ſoufferts.

ALCMENE.

Un ennemi vaincu !...

AMPHITRYON.

Le vainqueur veut qu'il meure.

On emmene les priſonniers.

ALCMENE.

Mais hier... Mais l'amour, appellé par nos vœux,
De ce peuple captif, a fait un peuple heureux.

AMPHITRYON.

Que dites-vous ? ... Expliquez ce langage.

ALCMENE.

Ah, Ciel ! vous changez de viſage...
Oubliez-vous les fortunés moments,
Que vous avez paſſés dans mes embraſſements ?

AMPHITRYON.

Je ne ſais ſi je veille...
Dieux ! quel diſcours vient frapper mon oreille ?
Moi, dans ces lieux, hier ! & mes ſoldats ? ...

ALCMENE.

Ils ont ſuivi vos pas :

Mais à quoi bon la feinte ?

AMPHITRYON.

De trouble mon ame eſt atteinte...
Je ſuis conſterné, confondu...
Soſie, as-tu bien entendu ?

SOSIE.

Ma ſurpriſe eſt extrême.
Mais ce diſcours obſcur me regarde moi-même...
Je n'oſe interroger..... *En regardant Zéphirion.*

ZÉPHIRION.

Interroge ton cœur.
Rappelle-toi mes tranſports, ton ardeur.

SOSIE.

Ah ! mon ſort eſt égal au vôtre,
Un vertige a ſaiſi leur eſprit ou le nôtre...
Ou leurs ſens irrités par de trop longs deſirs,
A leurs cœurs enivrés ont fait un doux menſonge :
En attendant de vrais plaiſirs,
Ils s'amuſoient de l'erreur d'un beau ſonge.

ALCMENE.

Je ne peux ſoutenir ce diſcours impoſteur ;
Et je ſuccombe à ma douleur.
Elle s'évanouit dans les bras de Zéphirion qui l'emmene.

ZÉPHIRION.

Ah ! quelle barbarie !
Vous revenez, cruels, pour nous ôter la vie.

SCENE VI.

AMPHITRYON, SOSIE, GUERRIERS.

AMPHITRYON.

QUE penſez-vous, amis ?

SOSIE.

L'honneur eſt outragé.

AMPHITRYON.

Oui... par des flots de ſang il doit être vengé.
Cherchons les auteurs de ce crime :
Et qu'il n'échappe pas une ſeule victime.

Quittons ces lieux.
Ils nous ſont odieux.
Je n'y vois qu'infamie,
Que lâche perfidie.
Mais nous y reviendrons, guidés par la fureur,
Pour les remplir de carnage & d'horreur.

Amis, notre cauſe eſt commune :
La valeur nous unit, ainſi que la fortune.
Jurons ſur notre fer... qui toujours fut fidele,
De faire une guerre éternelle,
A qui nous a trahis... fût-ce les immortels ;
De venger notre affront... juſque ſur leurs autels.

LE CHŒUR.

Nous le jurons... La fureur & la rage

Vengeront notre outrage.
Périſſent mille fois ces lâches raviſſeurs !
Périſſe mille fois l'objet de leurs ardeurs !

SCENE VII.

FEMMES THÉBAINES, PLAISIRS, *repréſentant les Guerriers d'Amphitryon.*

Ils entrent en danſant & en chantant.

LE CHŒUR.

NON ; le repos ne peut nous plaire :
Et nous volons de plaiſirs en plaiſirs.
Chanter, danſer, contenter ſes deſirs,
C'eſt la loi de Cythere.

ON DANSE.

SCENE VIII.

Les mêmes, ALCMENE, ZÉPHIRION, *ſortant du Palais*, MERCURE, *qui entre par un autre côté.*

ALCMENE.

QUELS chants ſuſpendent mes douleurs ?
Vont-ils diſſiper mes alarmes ?

MERCURE.

Belle Alcmene, pourquoi répandez-vous des larmes ?

ZÉPHIRION.

Oſe-tu bien encor inſulter à nos pleurs ?

MERCURE.

Votre erreur eſt étrange,
Et que mal-à-propos vous avez pris le change !

Amphitryon vouloit feindre un nouveau retour :
Faire oublier à votre ame éperdue
Tous les plaiſirs du premier jour,
Par une nouvelle entrevue.

Le plaiſir de la nouveauté
Eſt d'une rare volupté.
L'amant, pour le goûter, vole de belle en belle.
Auprès de ſa moitié fidelle
L'époux le cherche vainement ;
S'il ne ſait pas feindre le changement
Par quelque illuſion nouvelle.

ZÉPHIRION.

Faut-il l'en croire ? ...

ALCMENE.

Ah ! ſi c'eſt une erreur,
Elle eſt bien plus douce à mon cœur,
Que la cruelle inquiétude,
Où me jetoit leur feinte incertitude.

MERCURE.

Il eſt bon, en amour, d'employer un peu d'art.

Il faut aimer ſans fard.
Mais, pour exciter la tendreſſe
D'une épouſe, ou d'une maîtreſſe,
Léger ſoupçon,
Tendres alarmes
Sont de ſaiſon:
Ils ont des charmes:
Ils rendent le plaiſir plus vif, & plus piquant,
Et pour l'époux, & pour l'amant.

Amphitryon bientôt, plein d'une ardeur nouvelle,
Va venir vous jurer une flamme éternelle.

Sechez vos pleurs.
Le plaiſir ſuit de près la peine.
Aux trop ſenſibles cœurs
L'amour ſait adoucir ſa chaîne.

LE CHŒUR.

Sechez vos pleurs.
Le plaiſir ſuit de près la peine.
Aux trop ſenſibles cœurs
L'amour ſait adoucir ſa chaîne.

ON DANSE.

Alcmene rentre dans ſon Palais. Les femmes Thébaines & les prétendus Guerriers la conduiſent en danſant juſques aux portes du Palais, & ſe retirent tous ſur un même côté.

Fin du ſecond Acte.

ACTE III & dernier.

SCENE I.

ALCMENE, ZÉPHIRION.

ALCMENE.

AMPHITRYON ne paroît point;... hélas!
Je meurs d'impatience,
Et je crains sa préſence...
Il n'importe : volons au-devant de ſes pas.

ZÉPHIRION.

Soſie a banni notre crainte.
Amphitryon vous parlera ſans feinte.

ALCMENE.

Oui..., je dois raſſurer mes eſprits agités...
Je l'entends...

On entend une ſymphonie bruyante. Alcmene va au-devant d'Amphitryon.

SCENE II.

ALCMENE, ZÉPHIRION, AMPHITRYON, SOSIE, GUERRIERS.

AMPHITRYON.

ARRÊTEZ.
Cherchez-vous, après votre offenſe,
A dérober vos jours à ma juſte vengeance ?
Le crime eſt reconnu :
Et déja, dans ces lieux, le bruit s'eſt répandu
Qu'Amphitryon hier fut reçu par Alcmene.
Dieux ! ma honte eſt certaine.

ALCMENE.

Ah ! c'eſt pouſſer trop loin votre déguiſement.
Point de myſtere.
Soſie eſt plus ſincere...

SOSIE.

Qu'allez-vous dire ?...

ALCMENE.

Eh ! quoi !...

SOSIE.

Je fais ſerment
Que c'eſt une impoſture.

ALCMENE.

Tonnez, grands Dieux, ſur le parjure :
Du même coup anéantiſſez-moi.

AMPHITRYON.

Déja mon bras t'auroit rendu juſtice :
Mais je prétends de toi
Apprendre ton complice.

SCENE III.

Les mêmes, FEMMES Thébaines, PLAISIRS, repréſentant les Guerriers d'Amphitryon.

Les Thébaines & les Plaiſirs entrent en danſant. Leur danſe eſt interrompue par le Chœur.

LE CHŒUR des Guerriers,
En voyant les Plaiſirs.

QUELS ſont donc ces Guerriers ? Ciel ! quels enchantements !

AMPHITRYON.

Leur vue a glacé tous mes ſens.

Les Guerriers de la ſuite d'Amphitryon mettent l'épée à la main, & menacent les Plaiſirs. Tous les Acteurs ſont rangés ſur trois lignes : les Femmes au milieu, les Guerriers du côté d'Amphitryon, & les Plaiſirs de l'autre. Et ils conſervent cet ordre pendant cette Scene.

AMPHITRYON.

Non, ſuſpendez votre colere.
Il faut approfondir cet odieux myſtere.

SCENE IV.

Les mêmes, MERCURE.

SOSIE.

QUE vois-je ? en croirai-je mes yeux ?
Un autre Sosie en ces lieux !

LE CHŒUR *de Guerriers & de Femmes.*

Ah ! quel nouveau sujet de trouble !

SOSIE.

A cet aspect, ma colere redouble.

MERCURE, *à part.*

Jouissons de son embarras.

SOSIE.

Par quel charme nouveau, que je ne conçois pas ?...

MERCURE.

D'où vous vient cette audace,
De prendre ici ma place ?

SOSIE.

De m'effrayer tu te flattes en vain.

ZÉPHIRION *entre les deux Sosies, & s'opposant à leurs menaces réciproques.*

Sosie...

SOSIE.

A qui des deux s'adreſſe
Ce regard incertain ?...
Il faut par ſon trépas que votre doute ceſſe.
Il met l'épée à la main.

AMPHITRYON, *qui eſt demeuré penſif pendant toute cette Scene.*

Arrêtez, un moment.
D'obſcurités, d'horreurs je ne vois qu'un abyme.
Mais il nous manque encor une victime.
Sa mort ne ſuffit pas à mon reſſentiment.

SCENE V.

Les mêmes, JUPITER.

JUPITER.

ET la voici.

LE CHŒUR.

Quel prodige ! ô merveille !

ALCMENE.

Quelle confuſion à la mienne eſt pareille !

JUPITER.

Ne craignez rien, Alcmene, pour vos jours,
Je viens à leur ſecours.

ALCMENE.

Hélas ! ſecours funeſte,
Que je déteſte.
Le plus cruel trépas me ſeroit moins affreux.

AMPHITRYON.

Plus j'examine, & plus je me revois moi-même
En ce fatal objet, qui fait ma peine extrême.
Mais quel que ſoit ce myſtere odieux ;
Des mortels, ou des Dieux,
Ce n'eſt qu'une impoſture.
Rappellez vos ſerments, & vengeons notre injure.
Frappons, amis, ſuivons notre juſte courroux.
Chaque inſtant de leur vie eſt un affront pour nous.
Il met l'épée à la main.

JUPITER.

Nous craignons peu ton impuiſſante audace.

CHŒUR de Femmes.

Pour qui ſeront nos vœux dans ces affreux combats ?

AMPHITRYON.

Ils ne s'étonnent pas !...
Ah ! la frayeur les a remplis de glace.

LE CHŒUR de Guerriers.

Frappons, amis, ſuivons notre juſte courroux.
Chaque inſtant de leur vie eſt un affront pour nous.

Le tonnerre gronde ; la foudre vole ; & l'orage augmente juſqu'à ce qu'il ſe diſſipe à la voix de Jupiter.

AMPHITRYON.

Le Ciel ſeroit-il leur complice ?
O divine juſtice !

LE CHŒUR.

O divine juſtice !

AMPHITRYON.

Un pouvoir inconnu commande à ma fureur...
Je ſens tomber ce fer de ma main impuiſſante...
La foudre éclate, & répand l'épouvante
Juſqu'au fond de mon cœur.

JUPITER.

au Ciel.

Arrêtez.

Le tonnerre ceſſe, & la clarté reparoît.

à Mercure & aux prétendus Guerriers.

Je ſuffis, pour calmer leur furie :
Allez.

aux Femmes.

Que de vos cœurs la crainte ſoit bannie.

Mercure & les Plaiſirs ſortent.

SCENE VI.

JUPITER, ALCMENE, AMPHITRYON, SOSIE, ZÉPHIRION, GUERRIERS, FEMMES Thébaines.

JUPITER.

Et vous, tremblez, mortels;
C'eſt contre le Ciel même,
Que vous faiſiez des efforts criminels.
Reſpectez du deſtin la volonté ſuprême.
Vous allez ſavoir ſes décrets.
Avec reconnoiſſance,
Recevez ſes bienfaits:
Faites oublier votre offenſe.

Amphitryon, Soſie, & les Guerriers remettent leurs épées.

AMPHITRYON.

O toi, de qui la voix
Aux éléments vient d'impoſer des loix;
Et qui des Dieux ſemble être l'interprete,
Mortel... qui que tu ſois... parle enfin, apprends-nous
Quel deſtin le Ciel nous apprête.

JUPITER.

Ne redoutez plus ſon courroux:
Quoiqu'il ſoit peut-être jaloux
Du bonheur qu'en ce jour l'union vous ramene.

Il veut conduire Alcmene à Amphitryon: elle s'y refuſe.

N'héſitez point, Alcmene.
Thébaines, voici vos époux.

ALCMENE.

Peut-on les reconnoître à leur indifférence ?
Vous, qui parlez aux cœurs, ranimez leurs deſirs.

JUPITER.

C'eſt au Dieu des plaiſirs,
De répondre à votre eſpérance.

Viens, vole, amour :
Lance tes traits dans ce ſéjour.

LE CHŒUR de Femmes.

Deſcendez, deſcendez, Dieu charmant de Cythere.
Votre préſence fait le bonheur de la terre.

SCENE VII.

Les mêmes, L'AMOUR *deſcend ſur un nuage :*
Les JEUX les RIS *ſe raſſemblent ſur ſes pas.*

L'AMOUR.

J'OBÉIS à vos voix :
A vous ſervir je ſuis fidelle.
Jamais un cœur vainement ne m'appelle ;
Quand il me demande des loix.

AMPHITRYON.

Jour fertile en miracles !

à l'Amour

à l'Amour.

Sans doute que du Ciel envoyé par les Dieux,
Vous nous apportez leurs oracles.
Dévoilez-nous nos deſtins merveilleux :
Apprenez-nous quelle métamorphoſe,
en montrant Jupiter.
Sous les traits d'un mortel, à nos yeux en impoſe.

L'AMOUR.

Non ; je dois reſpecter du deſtin les ſecrets.

JUPITER.

C'eſt à moi d'annoncer aux mortels ſes décrets.
Vous les allez entendre.
On entend un grand coup de tonnerre.

ALCMENE.

O Ciel ! qu'allez-vous nous apprendre ?

LE CHŒUR.

Du tonnerre éloignez les ménaçants éclats.

JUPITER.

La foudre eſt dans ma main : ne l'appréhendez pas.
L'aigle de Jupiter deſcend dans un nuage enflammé.

AMPHITRYON.

Quel prodige nouveau vient effrayer la terre ?

L'AMOUR.

C'eſt le miniſtre du tonnerre.
Jupiter ſe place dans le nuage qui s'éleve.

Proſternez-vous aux pieds du maître des humains;
Qui regne dans le Ciel, & commande aux deſtins.

LE CHŒUR.

Proſternons-nous aux pieds du maître des humains;
Qui regne dans le Ciel, & commande aux deſtins.

JUPITER *élevé dans le nuage.*

Alcmene doit donner au monde
Un fils, dont la valeur en mille exploits féconde,
Saura bientôt le rendre égal aux immortels.
Et ce héros ne quittera la terre,
Que pour venir au Ciel à côté de ſon pere,
Y recevoir l'encens fumant ſur ſes autels.

Et vous, foibles mortels;
Un ſang divin va couler dans vos veines,
Tranſmettre la valeur à vos derniers neveux.
D'un peuple de héros vos villes ſeront pleines,
Dignes de leurs nobles aïeux.
Jupiter diſparoît.

SCENE VIII & derniere.

Les mêmes, *excepté* JUPITER.

L'AMOUR.

PAR la fête la plus brillante
Célébrez les faveurs du plus puiſſant des Dieux.
Il vous commande d'être heureux.
Eſt-il une loi plus charmante?

Aux douceurs de la volupté,
Tendres époux, livrez vos ames.
Reconnoiſſez l'objet de vos ſinceres flâmes,
Et ſa fidélité.

LE CHŒUR.

Par la fête la plus brillante
Célébrons les faveurs du plus puiſſant des Dieux.
Il nous commande d'être heureux.
Eſt-il une loi plus charmante?

L'AMOUR.

Qu'il eſt doux, après tant de peines;
Après tant de ſoupirs,
De retrouver ſes chaînes,
Et ſes plaiſirs!

LE CHŒUR.

Par la fête la plus brillante
Célébrons les faveurs du plus puiſſant des Dieux.
Il nous commande d'être heureux.
Eſt-il une loi plus charmante?

ON DANSE.

Entrée de la ſuite de l'Amour. Les Ris, les Jeux ſollicitent les Guerriers de ſe réunir aux femmes. Ils ſe refuſent d'abord à la réunion, & y conſentent enſuite. Cette entrée peut être mêlée d'une Pantomime, qui exprimera l'action plus diſtinctement.

Pendant ce Ballet l'Amour réunit Amphitryon & Soſie avec Alcmene & Zéphirion.

ZÉPHIRION.

Qui peut mieux combler nos desirs ?
L'amour même à nos jeux préside.
On est bien sûr d'arriver aux plaisirs,
Lorsque l'on a l'amour pour guide.

Suivons ce Dieu charmant ; par un sentier de fleurs
Au bonheur il nous mene :
Par un charme secret il entraîne nos cœurs.
Volons au-devant de sa chaîne.

LE CHŒUR.

Qui peut mieux combler nos desirs ? &c.

Le Chœur répète alternativement avec Zéphirion ces couplets, qui sont mêlés de danse.

ON DANSE.

L'AMOUR.

Au pouvoir du Dieu des amours,
Tout céde la victoire.
Rien ne manque à sa gloire.
Jupiter même implore son secours.

La foudre vient d'effrayer la nature :
Aux mortels pâlissants elle ouvroit le tombeau.
Pour triompher, l'amour fait briller son flambeau :
Sa victoire est plus sûre.

ON DANSE.

FIN.

ANTIOPE.

BALLET HÉROIQUE

EN TROIS ACTES,

AVEC UN PROLOGUE.

AVANT-PROPOS.

» LORSQUE Lycus, Roi de Thebes, eut épouſé
» Antiope, il la ſoupçonna de s'entendre avec
» Epaphus, & la répudia ſur le champ, pour
» épouſer Dircé. Jupiter alors s'attacha à Antiope :
» ayant pris la forme de Lycus, il ſe raccommoda
» avec elle. Dircé crut que Lycus revoyoit Antiope ;
» & fit enfermer cette infortunée, à qui elle fit
» ſouffrir une infinité de maux, juſqu'à ce qu'elle
» s'échappât, & allât accoucher ſur le mont Cy-
» théron, de Zétus, & d'Amphion, qu'elle donna
» à élever à des bergers. Ces deux jeunes Princes,
» inſtruits dans la ſuite de l'Hiſtoire de leur mere,
» attacherent Dircé à la queue d'un taureau fu-
» rieux, qui la mit en pieces.

Dictionnaire de la Fable par Chompré, au mot *Zétus*.

Les Auteurs varient, au ſujet des amours de Jupiter & d'Antiope. Quelques-uns prétendent que Jupiter, pour ſe faire aimer, prit la figure d'un Satyre. Cela ne donneroit pas bonne idée du goût de notre héroïne. Au reſte il lui auroit été commun, avec grand nombre de femmes galantes de ſon temps. La Fable eſt pleine de ces métamorphoſes étonnantes, auxquelles les Dieux avoient, dit-on, recours pour ſéduire les mortelles.

Des Savants, de plus d'une eſpece, ſoutiennent que la plupart de ces fables ne ſont pas à rejeter comme abſolument fauſſes : qu'elles ſont l'Hiſtoire, à quelques circonſtances près, de la turpitude des premiers hommes ; lorſque, traînant au hazard une vie purement animale au milieu des campagnes ſtériles & des épaiſſes forêts, ils étoient confondus avec les bêtes, dont ils partageoient la demeure, les aliments, & quelquefois même les plaiſirs ; & lorſque enſuite ſortis de ce premier état de groſſiéreté, & ayant quitté la compagnie des animaux, ils s'oublioient au point de la rechercher encore.

Mais n'allons pas juſqu'à faire rougir l'humanité, en perçant le nuage obſcur, que l'antiquité à heureuſement répandu ſur ces ſiecles d'ignorance & de corruption. Si j'oſe y arrêter mes regards un inſtant, ce n'eſt pas pour ſatisfaire une vaine curioſité. Je voudrois y découvrir une ſource nouvelle d'agréments, dont l'art, que je cultive, s'enrichiroit.

Cette recherche me conduit à une queſtion fort épineuſe, qui eſt de ſavoir s'il a véritablement exiſté des Faunes, des Satyres, &c. Elle a déja été traitée par d'habiles gens, dont quelques-uns ſont pour l'affirmative. Ils prétendent que lorſqu'une femme donnoit le jour à un monſtre (ce qui ne laiſſoit pas que d'être fréquent) elle cherchoit à s'ex-

cuſer de ſon crime, en diſant qu'elle avoit été ſéduite par un Dieu, ſous la figure d'un cheval, comme le diſoit Philyre mere du Centaure Chiron, ou de quelque autre animal, qui paroiſſoit avoir rapport au fruit honteux de ſes déréglements. Et voilà l'origine des Fables myſtérieuſes, qui enveloppent ces actions infâmes, dont on rougiſſoit dès-lors, & qui ſont aujourd'hui ſi révoltantes, qu'elles paroiſſent incroyables.

Quelques Phyſiciens aſſurent que ces productions monſtrueuſes ſont poſſibles. La diſcuſſion de cette matiere n'eſt pas du reſſort de cet ouvrage. Car il pourroit bien ſe faire que les Savants ne daignaſſent pas le lire : & il eſt principalement deſtiné à paſſer dans les mains de lecteurs, dont la délicateſſe doit être ménagée avec le plus grand ſcrupule.

Je laiſſe donc les diſcuſſions aux ſavants ; & je renvoie à leurs écrits les lecteurs curieux. J'en ai conſulté quelques-uns, & entre autres celui d'un docteur moderne, qui m'a paru fort habile, quoiqu'il ait traité d'une maniere aſſez plaiſante un ſujet aſſez ſérieux. Il m'a même fourni des matériaux, dont j'avoue que je fais ici le meilleur uſage qu'il m'eſt poſſible.

Je me borne à citer quelques faits, qui paſſent

pour conſtants. Si l'exiſtence des Centaures, des Faunes, des Satyres, du Minotaure, &c, quoiqu'atteſtée par l'Hiſtoire des premiers ſiecles du monde, ne peut pas être miſe au nombre de ces faits, parce que ce ſeroit juger la queſtion par la queſtion même ; au moins ne révoquera-t-on pas en doute l'exiſtence de l'homme marin, & encore moins celle du ſauvage de l'iſle de Bornéo. Ces grands ſinges, dont les voyageurs nous rapportent de fidelles relations, & dont la rencontre ſeroit auſſi dangereuſe pour l'honneur des femmes, que celle des hommes les plus effrénés, ne ſont autres que ces Faunes, ces Satyres, dont l'eſpece s'eſt conſervée chez quelques-uns, ſans altération, & eſt dégénérée chez les autres. A meſure que les hommes ſe ſont policés, qu'ils ont déraciné les forêts, & cultivé la terre, ils ont repouſſé loin d'eux, & reſerré dans des bornes plus étroites ces eſpeces de monſtres, que nous connoiſſons aujourd'hui. Leur nombre eſt néceſſairement diminué. Peut-être en exiſtoit-il d'autres eſpeces, qui ſe ſont entiérement anéanties.

Pourquoi regarder comme fabuleuſe l'exiſtence de ces monſtres, qui nous eſt certifiée par les anciennes hiſtoires, tandis que nous ajoutons foi à d'autres faits conſacrés dans les mêmes faſtes ? Surtout quand, à l'aide du flambeau de la Phyſique,

nous découvrons la poſſibilité de cette exiſtence, qui ne nous paroît au premier coup d'œil incroyable, que parce qu'elle nous fait frémir d'horreur.

En voilà aſſez pour s'appuyer d'une ſuppoſition, qui eſt plus que vraiſemblable. Après cela il n'eſt plus de monſtres dans la Fable, qui doivent nous effrayer, ni même nous étonner. L'homme marin a eu pour mere quelque Ariane délaiſſée dans une iſle déſerte, & pour pere le bienfaiteur d'Arion, ou quelqu'un de ſes concitoyens. Car il ne faut pas croire que toutes les Arianes ayent trouvé des Dieux pour conſolateurs. On pourroit ainſi expliquer, ſans difficulté, la naiſſance de tous ces êtres extraordinaires. Leurs meres ont toujours été des femmes. Et il faut leur chercher des peres dans les êtres, qui paroiſſent les plus ſuſceptibles des impreſſions amoureuſes. Le Dauphin a une inclination naturelle pour les hommes ; il ne doit pas par conſéquent en manquer pour les femmes. Et s'il lui eſt arrivé quelquefois de rendre à une femme, le même ſervice qu'Arion a reçu de lui ; peut-on croire qu'elle en ait été, comme Arion, quitte pour des chanſons ? On connoît auſſi l'inclination des ſinges pour les femmes : & l'on en a eu de nos jours des exemples funeſtes. Ainſi la terre, l'onde, ſont peuplées d'habitants, que la préſence d'une femme

peut enflammer d'amour. Il n'eſt pas même juſqu'aux peuples de l'air, qui ne puiſſent être ſujets à ſon aimable empire. La Fable de Léda n'eſt pas ſans fondement ; & les grands oiſeaux ont pu être les rivaux des hommes.

Il faut être de bonne foi envers le ſexe. Il ſe préſente une difficulté, à l'égard de quelques-uns de ces monſtres ; tels que ceux qu'on nous repréſente avec des pieds fourchus. Les bons phyſiciens croient qu'ils ne peuvent avoir eu pour peres ou pour meres, que des boucs, ou des chevres. Si nous leur donnons des boucs pour peres ; c'eſt mettre ſur le compte des femmes plus qu'elles ne méritent. Car au moins Philyre, Léda, & autres, pouvoient, en quelque ſorte, ſe donner à elles-mêmes des raiſons de leur goût. Mais comment auroient-elles pu l'excuſer pour un bouc ? Il faut croire que ces monſtres avoient des chevres pour meres ; & que les hommes, qui dans ces temps de ténebres, n'étoient guere plus exempts de la corruption que les femmes, avoient encore le goût plus abſurde.

Cela poſé : pourquoi ne ſeroit-il pas permis d'introduire ſur la Scene les Faunes, les Satyres, & par conſéquent d'y repréſenter la plupart des actions dont ils ont été les héros ? Je n'y vois de difficulté que celle de manier ces ſortes de carac-

teres, & de traiter ces ſortes de ſujets avec la délicateſſe & l'art convenables. Et en récompenſe, je vois un fond riche & varié, dont le Théâtre feroit acquiſition : je vois des ſituations neuves & intéreſſantes, qui fourniroient matiere à des Drames d'un goût piquant.

On a bien voulu admettre ſur nos Théâtres les Dieux de la Fable. Pourquoi n'a-t-on pas fait la même grace aux Faunes, aux Satyres ? Ceux-ci n'auroient pas plus fait de tort aux mœurs, que ceux-là n'en ont fait à la religion. Si on ne leur ſuppoſe pas d'autre exiſtence, que celle qu'ils auroient pu recevoir de l'imagination des Poëtes, ou de la crédulité des peuples, ils ne ſont pas plus à craindre que les Dieux, qui n'ont pas une autre origine. Si on leur accorde une exiſtence réelle, quel danger courroit-on à les voir ſur la Scene ? Nos mœurs ne ſont-elles pas aſſez épurées, notre eſprit n'eſt-il pas aſſez éclairé, notre raiſon n'eſt-elle pas aſſez fortifiée depuis tant de ſiecles, pour qu'ils puiſſent paroître ſur nos Théâtres, ſans nous faire rougir, & ſans nous corrompre ? Si les belles de nos jours avoient quelques-uns des goûts de ces amantes antiques, ce ne ſeroit certainement pas celui dont nous avons parlé. Elles peuvent bien encore aimer les ſingeries ; mais on ne les ſoupçonnera pas d'aimer les ſinges.

Cela ſuffit pour établir une queſtion, que je laiſſe à décider par les maîtres de l'art. C'eſt mon zele pour ſa perfection, qui m'a enhardi à la propoſer. J'aurois bien été tenté de repréſenter Jupiter ſous la figure d'un Satyre. J'ai même cru avoir trouvé le moyen d'employer ce perſonnage avec ſuccès. Mais je n'ai pas oſé en faire l'eſſai. J'attendrai que de plus habiles gens que moi ayent frayé la route, pour m'y hazarder. J'ai donc pris le parti, de faire paroître Jupiter ſous les traits de Lycus. Il m'a fourni le moyen de donner à Antiope un caractere d'honnêteté & de tendreſſe, qui la rend intéreſſante ; & qu'à la vérité elle n'auroit pas eu, ſi je l'avois miſe aux priſes avec un Satyre. Mais elle en auroit eu un autre, qui n'auroit pas été moins piquant.

Encore une réflexion ſur ces métamorphoſes fabuleuſes : elles pourroient ne pas paroître ſur nos Théâtres auſſi déplacées, qu'on ſe l'imagine. Car nous les voyons, pour ainſi dire, ſe renouveller dans le monde. Nos demi-Dieux ne courent-ils pas les belles par la ville, revêtus de la couverture de leurs chevaux ? Ne voit-on pas fourmiller partout ce ridicule eſſaim de prétendues agréables chenilles, qui vont, ou n'ont que l'air d'aller en bonne fortune ? Il ſemble que de tout temps le moyen

ſûr de plaire aux belles, ait été de ſe montrer ſous un extérieur hideux. En vérité cela ne donne pas une grande idée de leur goût, ni de leur diſcernement. Les Sémelés modernes ne devroient-elles pas, à l'exemple de l'ancienne, deſirer que leurs amants ſe préſentaſſent avec tout l'éclat de leur grandeur ? Elles ne courroient ſûrement pas le riſque d'être foudroyées ; car parmi tous ces galants les Jupiters ne ſont pas communs ; & elles pourroient plus aiſément recueillir quelques rayons de la gloire qui les environneroit.

Il me reſte à dire quelque choſe des incidents qui forment l'intrigue & le dénouement de cette piece.

Lycus, dès le premier jour de ſes noces, répudie Antiope, pour épouſer Dircé. Cela n'eſt pas tout-à-fait dans nos mœurs. Mais le fait eſt ainſi rapporté par l'hiſtoire, c'eſt-à-dire, par la Fable que je prends ici à la lettre. Je conviens que les mœurs des anciens ſont fort différentes des nôtres. Et certainement il n'eſt point aujourd'hui de nouveau marié, quelque ſujet de plainte qu'il eût contre ſon épouſe, qui ne crût avoir des raiſons encore meilleures, pour ne la répudier qu'après la premiere nuit. Quoiqu'une des regles dramatiques, ſoit de ne repréſenter les mœurs anciennes, ou étrangeres,

qu'autant qu'elles ne ſont pas trop contradictoires avec les nôtres ; j'ai cru devoir enfreindre cette regle, puiſque le trait d'hiſtoire que je copie nous donne un exemple d'honnêteté & de retenue, que nous aurions peine à trouver dans notre ſiecle.

Lycus, après la célébration de ſon mariage avec Dircé, propoſe une partie de chaſſe. On apperçoit bien aiſément le jeu de la machine, que j'emploie, pour faire marcher mon action. Antiope a annoncé qu'elle alloit ſe retirer dans les forêts : & on devine que je n'y fais aller Lycus & Dircé, ſous prétexte d'une chaſſe, que pour leur y faire rencontrer Antiope. J'ai cru être fondé à uſer de ce moyen, ſans bleſſer la raiſon. J'ai même cru qu'il rapprochoit les perſonnages de nos mœurs. Car à préſent, à quoi les gens d'un certain ton paſſent-ils le premier jour des noces ? Ils vont à l'Opéra. Eh bien ! du temps des premiers Rois de Thebes ils alloient à la chaſſe. Qu'y a-t-il d'étonnant ? Cela ſignifie que de ce temps-là, comme aujourd'hui, de nouveaux mariés étoient embarraſſés de leurs perſonnes, & ne ſavoient quelle contenance faire devant une nombreuſe aſſemblée, attentive à leurs moindres actions, & toujours diſpoſée à plaiſanter à leurs dépens. Je trouve même que cette maniere d'employer le temps étoit plus

utile

utile chez les anciens, qu'elle ne l'eſt chez nous. De nouveaux mariés ne donnent guere à un Spectacle l'attention néceſſaire, pour que leurs paſſions en ſoient éveillées, & pour y prendre les diſpoſitions convenables aux circonſtances : ce qui eſt le plus grand avantage qu'on devroit ſe propoſer, en les conduiſant au ſpectacle. Au lieu que l'exercice de la chaſſe, ſalutaire dans tous les cas, doit être certainement une préparation bien efficace pour de nouveaux mariés.

D'ailleurs j'ai ſuppoſé que le jour des noces de Lycus ſe trouvoit préciſément conſacré à Diane : la chaſſe n'étoit pas chez les anciens ſimplement, comme aujourd'hui, une choſe de pur agrément, ou d'intérêt ſordide. C'étoit en quelque ſorte un acte de religion. Une grande Déeſſe y préſidoit ; & c'étoit la ſervir, que de ſe livrer à un exercice, qui lui étoit agréable. Auſſi Lycus, en employant à la chaſſe le jour de ſes noces, prétend-il le ſanctifier. Et c'eſt encore un avantage que les mœurs anciennes ont ici ſur les nôtres. Car rien n'eſt ſi peu exemplaire, que la maniere, dont à préſent la plupart des gens paſſent le temps, les jours de noces.

J'ai fait de Jupiter un Dieu bien honnête. Son amour ſert de récompenſe à la vertu. Je lui ai

donné un caractere bien différent, de celui qu'on lui a ordinairement prêté ſur la Scene. On l'a preſque toujours peint, tel que la Fable le repréſente: c'eſt-à-dire, comme le plus débauché des Dieux, parce qu'il étoit le plus puiſſant. Il eſt dangereux de copier trop fidellement les caracteres que la Fable a tracés. On court riſque de bleſſer la délicateſſe du Spectateur, & de refroidir l'intérêt. Peut-on imaginer des perſonnages plus ridicules & plus révoltants que ceux que la Fable nous repréſente? Des Dieux abuſant de leur pouvoir pour ſe livrer à la débauche avec impunité, pour tromper la vigilance des maris & des peres, pour en impoſer à la bonne-foi & à l'innocence des épouſes & des filles. Si Jupiter ſe déguiſe ſous les traits de Lycus, c'eſt qu'il ſait qu'Antiope eſt diſpoſée à lui pardonner, & en même temps que Lycus ne l'eſt point à mériter ſon pardon. Il ſait que s'il ſe préſentoit à Antiope avec tout l'appareil de ſa gloire, il ne la tenteroit point, tant qu'il y auroit dans ſon cœur un reſte d'eſpérance de ſe rapprocher de ſon époux. C'eſt pour cela qu'à la fin du deuxieme acte il ne veut pas encore ſe faire connoître. Il attend que Lycus ait laſſé la conſtance d'Antiope, & ait enfin mérité ſon mépris & ſon indignation.

La Fable ne dit point que Jupiter ait donné l'immortalité à Antiope. J'ai cru pouvoir la lui accorder de mon autorité privée. Elle m'en a paru digne. Si Jupiter ne lui a pas fait cette grace, il a eu tort; car il l'a faite à bien d'autres, qui ne la méritoient pas auſſi-bien qu'Antiope. Et pour m'autoriſer à prendre cette liberté, j'ai donné à l'amour de Jupiter un motif, qui lui étoit peu ordinaire dans ſes galanteries : c'eſt la vertu. La beauté & quelques autres qualités auſſi frivoles ſuffiſoient pour l'enflammer. Cela n'empêchoit pas qu'il ne fît bien des extravagances pour ſes maîtreſſes. Nous retrouvons à-peu-près ces mœurs antiques dans notre ſiecle. Combien de gens, épris pour des beautés, moins vertueuſes qu'Antiope, épuiſent toutes leurs reſſources pour leur plaire, & s'abaiſſent réellement au-deſſous des êtres mépriſables, dont Jupiter ne prenoit que la forme, pour ſéduire ſes maîtreſſes. Ils veulent qu'on leur paſſe ces excès honteux. Ils me paſſeront donc d'avoir fait faire à Jupiter un acte de juſtice, en lui faiſant accorder l'immortalité à la plus vertueuſe de ſes maîtreſſes.

Je n'ai plus qu'un mot à dire, pour me défendre du ſoupçon que le Prologue pourroit donner de ma façon de penſer, ſur l'union de l'Hymen & de l'Amour. On pourroit croire que je ne veux

pas ſuppoſer cette union poſſible. Ce ſeroit me faire tort. Je les ai réunis, pour le bonheur de l'humanité. Je regarde cette alliance, comme un fondement ſi ſolide de la félicité humaine, qu'il ne faut pas moins qu'un monſtre infernal, pour la troubler. La jalouſie ſort du royaume de Pluton; & fait aſſez connoître que cette union rendroit les mortels trop heureux, ſi elle ne trouvoit moyen de la rompre. Voilà le ſens moral, que j'ai eu pour objet; & qui, en même temps, ſert d'introduction au ballet d'Antiope.

Il eſt vrai que l'Amour prend ſon parti aſſez cavalierement. Tandis que l'Hymen gémit de cette rupture, il ſe conſole aiſément par la ferme eſpérance qu'il a de s'en dédommager. J'avoue que je me ſuis cru obligé de me conformer ici un peu aux mœurs actuelles & aux idées reçues. Il eſt aſſez commun de voir un des époux, fatigué par la jalouſie de l'autre, chercher des conſolations étrangeres. On eſt même convenu tacitement de ne pas y trouver trop à redire. D'ailleurs cette reſſource que l'Amour propoſe dans le Prologue aux beautés malheureuſes, eſt celle qu'Antiope trouve véritablement dans les bras de Jupiter.

PERSONNAGES

du Prologue.

L'AMOUR.

L'HYMEN.

L'ENVIE.

PLAISIRS, de la ſuite de l'AMOUR.

GÉNIES, de la ſuite de l'HYMEN.

ESPRITS INFERNAUX, de la ſuite de l'ENVIE.

RIS, JEUX, GRACES, de la ſuite de l'AMOUR.

La Scene eſt dans les Campagnes d'Idalie.

PROLOGUE.

SCENE I.

PLAISIRS, GÉNIES.

Un PLAISIR, un GÉNIE.
Enſemble.

DE ce beau jour,
Célébrons la fête nouvelle;
Où l'Hymen & l'Amour
Vont ſe jurer une paix éternelle.

Un PLAISIR.

Miniſtres de l'Amour, Plaiſirs, qui ſur les cœurs
Exercez ſa puiſſance;
Ne craignez plus de l'Hymen les froideurs,
Vous allez ranimer ſa triſte indifférence.

Un GÉNIE.

Miniſtres de l'Hymen, vous, de qui les faveurs
Sont des vertus la récompenſe;
Ne craignez plus de volages ardeurs,
L'Amour, dans vos liens, ramene la conſtance.

LE CHŒUR.

De ce beau jour,
Célébrons la fête nouvelle,

Où l'Hymen & l'Amour
Vont ſe jurer une paix éternelle.

ON DANSE.

SCENE II.

Les mêmes, L'AMOUR, L'HYMEN, *paroiſſent chacun ſur un nuage, & ont à la main leurs flambeaux.*

LE CHŒUR.

DESCENDEZ, Dieux charmants;
Votre union va faire
Le bonheur de la terre;
Hâtez ces doux moments.

L'HYMEN.

Aſſez, & trop long-temps, nos injuſtes querelles
Des malheureux humains ont cauſé les ſoupirs.
Pour mieux aſſurer leurs plaiſirs,
Réuniſſons nos flammes immortelles.

L'AMOUR.

Je me rends à vos vœux:
Formons de plus ſolides nœuds.

L'HYMEN.

Du Dieu d'Hymen l'Amour orne la chaîne;
Venez, amants, accourez à ma voix.
Vos cœurs peuvent, ſans peine,
Subir mes douces loix.

L'AMOUR.

Vous, qu'au ſein de la jouiſſance,
L'Hymen endort, triſtes époux,
Ranimez-vous
A ma préſence.
Du plaiſir ſentez les attraits :
De l'Amour ce ſont les bienfaits.

L'AMOUR, L'HYMEN,
Enſemble.

Sur tout ce qui reſpire
Répandons nos faveurs :
Enchaînons tous les cœurs
Sous notre empire.

L'HYMEN.

Amants, ſoyez époux conſtants.

L'AMOUR.

Epoux, ſoyez tendres amants.

Enſemble.

Sur tout ce qui reſpire
Répandons nos faveurs :
Enchaînons tous les cœurs
Sous notre empire.

Que nos feux réunis, ſur de nouveaux autels,
Reçoivent l'encens des mortels.

Un autel s'éleve de terre ; l'Amour & l'Hymen ſecouent leurs flambeaux, & la flamme s'allume ſur l'autel.

L'HYMEN.

Plaiſirs, qui de l'Amour aſſurez la victoire,
Du flambeau de l'Hymen faites briller les feux.

L'AMOUR *aux Génies.*

Vous de l'Hymen rempliſſez tous les vœux.
De mon flambeau qu'il partage la gloire.

L'Hymen remet ſon flambeau à un Plaiſir : l'Amour remet le ſien à un Génie : ces deux flambeaux ſe diviſent entre tous les Plaiſirs & les Génies.

L'AMOUR, L'HYMEN,
Enſemble.

Embraſez tous les cœurs
Des plus vives ardeurs.

L'Amour & l'Hymen diſparoiſſent chacun de leur côté.

LE CHŒUR.

Embraſons tous les cœurs
Des plus vives ardeurs.

ON DANSE.

SCENE III.

Le jour s'obſcurcit, la terre tremble & s'entr'ouvre.

PLAISIRS, GENIES : L'ENVIE & les ESPRITS infernaux *ſortent du gouffre : ils environnent les Plaiſirs & les Génies, qui font de vains efforts pour fuir.*

L'ENVIE.

C'EST en vain que l'Hymen & le Dieu de Cythere
Ont fait la paix, & réüni leurs feux ;
Mon cœur, jaloux du bonheur de la terre,
Vient rompre ces traités, qui me ſont odieux.

En dépit de l'Envie,
L'aveugle deſtinée, aux plaiſirs des mortels,
Par ces nœuds éternels,
Seroit donc aſſervie ?
Quand les Dieux des enfers
Sont privés du bonheur, dont jouit l'univers.
Non, je ne puis ſouffrir cet injuſte partage.
Volez, eſprits de haine, eſprits de rage ;
De l'Hymen, de l'Amour éteignez le flambéau :
Et ſi jamais, ſur l'autel d'Hyménée,
Amour, tu fais briller ta flamme fortunée,
Elle y trouvera ſon tombeau.

LE CHŒUR *des Eſprits infernaux.*

De l'Hymen, de l'Amour éteignons le flambeau.

ON DANSE.

Les Eſprits infernaux ſe précipitent ſur les Plaiſirs & ſur les Génies, leur enlevent leurs flambeaux qu'ils éteignent & jettent au pied de l'autel.

L'Envie fait ſiffler ſur l'autel ſes ſerpents qui en éteignent la flamme.

LE CHŒUR *des Plaiſirs & des Génies.*

Dieux puiſſants, qu'on offenſe,
Défendez vos autels contre ces noirs forfaits.

L'ENVIE.

De l'Amour nous bravons les traits,
Et nous mépriſons ſa vengeance.

Jupiter même, armé de feux,
Dont le tonnerre
Ebranle le Ciel & la terre,
Craint notre courroux furieux.

LE CHŒUR *des Eſprits infernaux.*

Jupiter même, armé de feux,
Dont le tonnerre
Ebranle le ciel & la terre,
Craint notre courroux furieux.

ON DANSE.

Les Eſprits infernaux rentrent dans le gouffre, avec l'Envie.

LE CHŒUR *des Plaiſirs & des Génies.*

Monſtres, dans le fond du tartare
Précipitez votre fureur barbare.

SCENE IV.

Les PLAISIRS, les GENIES, L'HYMEN, L'AMOUR ſuivi des GRACES, des RIS, & des JEUX.

L'Hymen paroît encore porté ſur un nuage.

L'AMOUR.

HYMEN, je romps nos nœuds;
Je renonce à ton alliance,
Pourſuis, ſi tu peux, ta vengeance.
Je ſaurai mieux ſeul rallumer mes feux.

L'HYMEN.

Ainſi vous détruiſez le bonheur de la terre;
Qui va voir, entre nous, renouveller la guerre.

L'AMOUR.

L'Amour ſuffit au bonheur des mortels;
Et jamais ſes autels
N'ont éprouvé d'outrage;
Que depuis qu'il partage,
Avec l'Hymen, ſon empire, & ſes droits.
Oui : l'Amour ſeul aux cœurs peut preſcrire des loix.

L'HYMEN.

Que je plains ceux qu'ont enivrés tes charmes!
Ils n'ont jamais de jours ſereins.
Et las de tes faveurs, qui ſont le prix des larmes,
Quand ils veulent goûter des plaiſirs ſans alarmes,
Ils les trouvent dans mes liens.

L'Hymen diſparoît : les Génies de ſa ſuite ſe retirent.

SCENE V.

L'AMOUR, les PLAISIRS, les RIS, les JEUX, les GRACES.

L'AMOUR.

Vous, qui ſuivez mes traces,
Venez, Jeux, Ris, & Graces,
Embellir ce ſéjour.

L'Amour touche l'autel d'un de ſes traits, & la flamme s'y rallume.

Brillez flamme charmante :
Et que l'enfer jaloux reconnoiſſe en ce jour,
Que ſa fureur eſt impuiſſante
Contre le pouvoir de l'Amour.

Tandis qu'Hymen gémit de ſes défaites ;
Etendez mes conquêtes.
Volez, Plaiſirs, répandez mes bienfaits
Sur la nature entiere :
Faites regner l'Amour au ciel, & ſur la terre ;
De tous les cœurs faites-moi des ſujets.

LE CHŒUR.

Volons, volons, répandons ſes bienfaits
Sur la nature entiere :
Faiſons regner l'Amour au ciel & ſur la terre ;
De tous les cœurs faiſons-lui des ſujets.

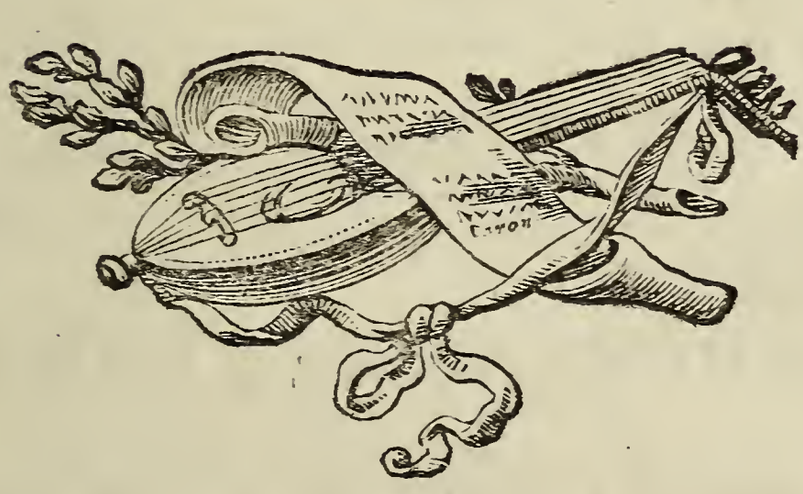
ON DANSE.

L'AMOUR.

Belles, ſi l'Hyménée
Vous menace d'un triſte ſort ;
Conſolez-vous : de votre deſtinée
C'eſt à l'Amour de réparer le tort.

ON DANSE.

Fin du Prologue.



PERSONNAGES

du Ballet.

JUPITER, ſous les traits de LYCUS.
LYCUS, Roi de Thebes.
ANTIOPE, premiere femme de LYCUS, qu'il répudie.
DIRCÉ, ſeconde femme de LYCUS.
NÉRIS, ſuivante d'ANTIOPE.
LYBAS, Officier de LYCUS.
GRAND-PRÊTRE, } de L'HYMEN.
PRÊTRES, }
PRÊTRESSES, }
CHASSEURS, à la ſuite de LYCUS.
CHASSERESSES, à la ſuite de DIRCÉ.
PEUPLE de Thebes.
PASTRES.
PASTOURELLES.
BERGERS.
BERGERES.
Tous les DIEUX du Palais de JUPITER.

La Scene eſt à Thebes, ſur le Mont Cythéron, dans les Campagnes voiſines, & dans le Palais de Jupiter.

ACTE I.

ACTE I.

Le Théâtre repréſente le Temple de l'Hymen.

SCENE I.

ANTIOPE.

HYMEN, j'embraſſe ton autel :
Souffriras-tu qu'un cœur parjure
Y vienne offrir ſon encens criminel ?
Non ; venge-moi : c'eſt venger ton injure.

Le perfide Lycus, deux fois en un ſeul jour,
Pourra faire briller le flambeau d'Hyménée !
Inſulter à la fois & l'honneur, & l'amour.
Dieux ! à qui donc la foudre eſt-elle deſtinée ?

Hymen, j'embraſſe ton autel.
Souffriras-tu qu'un cœur parjure
Y vienne offrir ſon encens criminel ?
Non ; venge-moi : c'eſt venger ton injure.

Il vient de me donner ſa foi :
Et déja ſa main eſt promiſe !
C'eſt Dircé qu'il préfere à moi !...
Tu n'acheveras pas cette lâche entrepriſe.

Hymen, j'embraſſe ton autel :
Souffriras-tu qu'un cœur parjure

Y vienne offrir ſon encens criminel ?
Non ; venge-moi : c'eſt venger ton injure.

SCENE II.

ANTIOPE, NÉRIS.

ANTIOPE.

EH bien ! viens-tu me donner quelque eſpoir ?

NÉRIS.

Il eſt trop vrai que Lycus vous oublie ;
Que Dircé ſur ſon cœur a le plus grand pouvoir ;
Et que, pour l'épouſer, Lycus vous répudie.

ANTIOPE.

C'en eſt donc fait ? hélas ! voilà le digne prix
De ma flamme ſincere,
Des tendres ſoins que vainement j'ai pris,
Pour fixer ſon cœur, & lui plaire.
Amour, où ſont les biens que tu m'avois promis ?

NÉRIS.

Vous regrettez ?...

ANTIOPE.

En vain il briſe notre chaîne ;
Toujours vers lui mon foible cœur m'entraîne.

NÉRIS.

Il prétend qu'Epaphus partage votre ardeur.

ANTIOPE.

Je lui pardonnerois d'être léger, volage;
Mais, puiſqu'à l'inconſtance il ajoute l'outrage;
Amour, ſors enfin de mon cœur.

NÉRIS.

Pour ſe venger d'un infidele,
Il faut le prévenir.
S'il nous prévient; loin de languir,
Il faut former une chaîne plus belle.

Il ſe rit en ſecret
Des ennuis de notre ame.
Mais il voit à regret
Qu'un autre nous enflâme.

SCENE III.

ANTIOPE, NÉRIS, LYBAS.

LYBAS.

J'APPORTE avec regret un ordre rigoureux....
Mais le Roi vous défend de paroître à ſes yeux.
Fuyez : redoutez ſa vengeance.

ANTIOPE.

Sa vengeance ? Ah ! je crains moins le courroux
De mon perfide époux,
Qu'il ne craint ma préſence.

Elle veut aller vers le Roi : Lybas l'arrête.

CHŒUR,

Derriere la Scene.

A Dircé pour jamais Lycus donne ſon cœur.
Célébrons ſes appas & ſa ſincere ardeur.

NÉRIS.

De ce nouvel Hymen la fête ſe prépare.
Pourrez-vous ſoutenir ce ſpectacle barbare ?

ANTIOPE.

Viens, dans les plus ſombres forêts,
Cacher mon trouble & mes regrets.

SCENE IV.

LYCUS, DIRCÉ, LYBAS, PEUPLE de Thebes.

LE CHŒUR,

Qui précede Lycus & Dircé.

ALLONS ſemer de fleurs les pas de notre Reine.

LYBAS.

Qu'Hymen forme pour elle une plus belle chaîne !

LYCUS.

Quand de l'Hymen un cœur ſubit les loix,
Heureux, s'il ſait faire un bon choix !
Mais quand ſa foi donnée,
Par d'autres feux eſt profanée,

Heureux, s'il peut ſe dégager!
Quel plaiſir alors de changer!

DIRCÉ.

Lorſqu'un amour ſincere
Dicte nos premiers vœux;
L'Hymen ſe plaît à couronner nos feux.
Il ne craint point une flamme légere.

LYCUS.

Je vous devrai, Dircé, le bonheur de mes jours;
Avec vous j'oublierai d'infidelles amours.
La perfide Antiope avoit ſurpris mon ame;
Mais vous brûlez pour moi d'une plus belle flâme.

Qu'on orne les autels
Qui doivent recevoir nos ſerments ſolemnels.

LYBAS.

Chantons le bonheur & la gloire
De ces époux heureux.
Lycus obtient une double victoire:
Il punit le parjure, & forme d'autres nœuds.

LE CHŒUR.

Chantons le bonheur & la gloire
De ces époux heureux.
Lycus obtient une double victoire:
Il punit le parjure, & forme d'autres nœuds.

ON DANSE.

Entrée du Peuple, qui rend hommage à la nouvelle Reine.

SCENE V.

Les mêmes, PRÊTRES & PRÊTRESSES *de l'Hymen, qui ſortent de l'intérieur du temple.*

Les Prêtres allument le feu ſacré ſur l'autel, & l'ornent de fleurs.

Le GRAND-PRÊTRE.

FAIS briller ta flamme immortelle :
Hymen, viens pénétrer les cœurs.
Ton feu divin détruit la plus foible étincelle
Des profanes ardeurs.

LE CHŒUR.

Fais briller ta flamme immortelle :
Hymen, viens pénétrer les cœurs.
Ton feu divin détruit la plus foible étincelle
Des profanes ardeurs.

Le GRAND-PRÊTRE.

Sans tes nœuds, de l'Amour la faveur paſſagere
Pour un temps nous ſéduit ;
Ainſi qu'une vapeur légere,
Bientôt elle s'évanouit.
Les mortels, qu'une ardeur ſincere
Engage pour jamais, Hymen, dans tes liens,
Ont ſeuls des jours ſereins.

LE CHŒUR.

Fais briller ta flamme immortelle :

Hymen, viens pénétrer les cœurs.
Ton feu divin détruit la plus foible étincelle
Des profondes ardeurs.

ON DANSE.

Entrée des Prêtres & des Prêtresses.

Lycus & Dircé s'approchent de l'autel.

LE GRAND-PRÊTRE.

Recevez, grand Dieu, leur hommage,
Et le ſerment qui les engage.

Le Grand-Prêtre les couronne de fleurs.

LYCUS, DIRCÉ.

Enſemble.

Je jure, Dieu d'Hymen, de vivre ſous ta loi;
Et j'en donne à { Dircé / Lycus } ma foi.

Les Prêtres & Prêtreſſes rentrent dans le temple.

SCENE VI.

Les mêmes, excepté les PRÊTRES & PRÊTRESSES.

ON DANSE.

LYBAS.

VOUS triomphez, charmante Reine,
Du cœur de vos ſujets.
Vous regnerez par les bienfaits.
Ils chériront leur chaîne.

LE CHŒUR.

Vous triomphez, charmante Reine,
Du cœur de vos ſujets.
Vous regnerez par les bienfaits.
Ils chériront leur chaîne.

DIRCÉ *à Lycus.*

C'eſt de regner ſur votre cœur,
Pour le mien un plaiſir extrême.
Je vous aime Lycus : ſi vous m'aimez de même;
Notre conſtante ardeur,
Malgré le ſort, qui toujours change,
Promet à nos deſirs
Un bonheur ſans mêlange.
L'Amour ſe rend garant de nos plaiſirs.

LYCUS, DIRCÉ.

Enſemble.

C'eſt de regner ſur votre cœur
Pour le mien un plaiſir extrême.
Je vous aime { Dircé / Lycus } ſi vous m'aimez de même;
Notre conſtante ardeur,
Malgré le ſort, qui toujours change,
Promet à nos deſirs
Un bonheur ſans mêlange.
L'Amour ſe rend garant de nos plaiſirs.

LYCUS.

N'oublions rien, dans notre ivreſſe,
De ce que nous devons aux Dieux.

Un uſage conſtant, à la chaſte Déeſſe
A conſacré ce jour heureux.
Pour célébrer cette fête,
Armons-nous ; & que chacun s'apprête
A faire voler ſes traits,
Sur les monſtres des forêts.

LE CHŒUR.

Pour célébrer cette fête,
Armons-nous ; & que chacun s'apprête
A faire voler ſes traits
Sur les monſtres des forêts.

ON DANSE.

Fin du premier Acte.

ACTE II.

Le Théâtre repréſente le mont Cithéron, couvert de forêts & de rochers.

Au coucher du Soleil.

SCENE I.

JUPITER *ſous les traits de Lycus.*

O jour heureux !
Où j'obtiens le double avantage,
De contenter mes deſirs amoureux,
A la vertu de rendre hommage.

Non : le Ciel n'offre pas plus de félicité.
Je jouis en ces lieux de ma divinité.

Secourons un cœur qu'on opprime
Pour des ſoupçons jaloux.
Antiope eſt victime
Des fureurs de ſon foible époux:
Et cependant elle aime encore
Cet époux, qui l'abhorre.

Je ne puis obtenir ce cœur trop généreux,
Qu'en feignant pour Lycus un repentir ſincere.

Sous les traits de Lycus, eſſayons de lui plaire.
Son pardon comblera mes vœux.

Pour Antiope quelle gloire !
Tu triomphes ici du maître des humains.
A la vertu tu dois cette victoire,
Et tes heureux deſtins.

LE CHŒUR,

derriere la Scene.

Suivons les pas de notre Reine ;
Et partageons ſa peine.

JUPITER.

Elle approche... laiſſons, un inſtant, dans ces lieux ;
Un libre cours aux pleurs que verſent ſes beaux yeux.

SCENE II.

ANTIOPE, NÉRIS, PASTRES, PASTOURELLES.

LE CHŒUR.

SUIVONS les pas de notre Reine,
Et partageons ſa peine.

ANTIOPE.

Séjour affreux, ſombres forêts,
Qui n'inſpirez que des alarmes,
Soyez témoins de mes regrets :
Voyez couler mes larmes.

Lycus, barbare époux,
De ces bois les monſtres ſauvages
Sont moins cruels que vous:
Ils reſpectent des jours que vous comblez d'outrages.

Séjour affreux, ſombres forêts,
Qui n'inſpirez que des alarmes,
Soyez témoins de mes regrets:
Voyez couler mes larmes.

Accourez, monſtres furieux;
Puniſſez-moi de ma foibleſſe:
Déchirez un cœur malheureux,
Qui ne peut oublier l'objet de ſa tendreſſe.

Séjour affreux, ſombres forêts,
Qui n'inſpirez que des alarmes,
Soyez témoins de mes regrets:
Voyez couler mes larmes.

NÉRIS.

Quel plaiſir trouvez-vous à nourrir vos ſoucis?
Lycus n'eſt plus pour vous qu'un objet de mépris.

UN PASTRE.

Les ſoins accompagnent le trône:
Du vif éclat, qui l'environne,
Les yeux ſont fatigués.
Venez dans nos campagnes,
Du haut de nos montagnes,
Repoſer vos regards, ſur l'émail de nos prés.

ON DANSE.

Entrée des Pâtres & Paſtourelles.

Une PASTOURELLE.

Dans nos heureux aſyles,
Doux ſéjour de la paix,
A nos plaiſirs tranquiles
Les ſoins ne ſuccedent jamais.

Du ſon de nos muſettes
Nous rempliſſons les airs.
Nos charmantes retraites
Retentiſſent de nos concerts.

Nous goûtons, ſans alarmes,
Le plaiſir des amants.
Il a pour nous des charmes,
Et jamais de fâcheux moments.

Si les Grands de la terre
De nos biens ſont jaloux,
Que leur cœur ſoit ſincere,
Ils ſeront heureux comme nous.

Le Chœur danſe & répete alternativement ces couplets.

Un PASTRE.

Venez habiter nos bocages,
Et regner dans nos bois.
Que ſur un trône de feuillages
La vertu nous donne des loix.

ANTIOPE.

Je reçois votre hommage :
Et je conſacre ici mes triſtes jours.
Heureuſe ! ſi mon cœur plus ſage
Peut oublier de perfides amours.

NÉRIS.

Les Dieux, vengeurs de l'innocence,
Doivent combler votre eſpérance.

SCENE III.

Les mêmes, JUPITER.

ANTIOPE.

QUE vois-je ? c'eſt Lycus !...
Elle veut fuir.

JUPITER.

Chere épouſe, arrêtez.

ANTIOPE.

Vous profanez ce nom.... votre ame criminelle
Deux fois en un ſeul jour devient donc infidelle ?

JUPITER.

Ah ! reproches âmers !... hélas ! trop mérités....
Je ne viens point, pour excuſer mon crime,
De l'erreur je fus la victime ;
De la fourbe Dircé le diſcours impoſteur

Avoit ſeul pu changer mon cœur :
Trop prompt à m'aveugler dans ma fureur jalouſe,
J'ai ſoupçonné, j'ai proſcrit mon épouſe ;
Mais je proſcris la perfide à ſon tour :
Je la bannis à jamais de ma cour.
Venez reprendre votre place ;
Et, ſi le repentir mérite quelque grace....

ANTIOPE.

Hélas !

JUPITER.

Que promet ce ſoupir ?

ANTIOPE.

J'aurois trop à rougir.
Mon cœur trop ſenſible à l'outrage...

JUPITER.

Les Dieux, dont vous êtes l'image,
Se laiſſent toucher par nos vœux.
Ah ! ſerez-vous plus inflexible qu'eux ?

ANTIOPE.

Mon affront, votre offenſe,
Du ciel reclament la vengeance.

JUPITER.

Il faut donc vous venger.
Eſt-ce aſſez de mon ſang, pour laver votre injure ?
Frappez, plongez ce fer

Dans le sein d'un parjure.

Il se jette aux pieds d'Antiope, & lui présente sa javeline.

ANTIOPE.

Vous me faites frémir.

JUPITER.

Ordonnez de mon sort.
Je demande à vos pieds le pardon, ou la mort.

SCENE IV.

Les mêmes, DIRCÉ, CHASSERESSES.

On entend un air de chasse : Jupiter est resté aux genoux d'Antiope.

DIRCÉ.

Je reste confondue...
Quoi, Lycus d'Antiope embrasse les genoux !...
Mon sang se glace à cette vue....
Eclatez, mon juste courroux.

JUPITER.

A l'innocence enfin je rends hommage :
De mes soupçons jaloux je répare l'outrage.

DIRCÉ.

Non, ce n'est pas en vain
Que j'ai reçu ta main.
Renonce à ma rivale....
Crains une vengeance fatale.

JUPITER.

JUPITER.

Oui : je renonce... à Dircé pour jamais.

DIRCÉ.

Eh ! bien : viens voir le prix de tes forfaits.

Viens, viens voir l'autel d'Hyménée,
Où cette main te fut donnée,
Par elle renverſé ;
Et des flambeaux, qui l'éclairent encore,
Qui brillent à préſent, pour celle que j'abhorre,
Ton palais embraſé.

SCENE V.

Les mêmes, *excepté* DIRCÉ.

ANTIOPE.

VOILA cette Dircé, qui me fut préférée.

JUPITER.

J'en rougis.

ANTIOPE.

Votre erreur eſt aſſez réparée.

JUPITER, ANTIOPE.

Enſemble.

Oublions nos ſoupirs :
Ne ſongeons plus aux peines :

Goûtons mieux les plaiſirs
De nos nouvelles chaînes.

ANTIOPE.

Viens, Amour, reſſerrer nos nœuds.

JUPITER.

Viens, Amour, couronner nos feux.

ANTIOPE.

Tu voulois éprouver mon cœur & ma conſtance.

JUPITER.

Ah ! de mon repentir voici la récompenſe.

ENSEMBLE.

Oublions nos ſoupirs :
Ne ſongeons plus aux peines :
Goûtons mieux les plaiſirs
De nos nouvelles chaînes.

JUPITER.

Chantez, bergers, répétez mille fois
Le nom de votre Reine.
Que l'écho de ces bois
Nomme la ſouveraine
Qui regne ſur mon cœur & vous donne des loix.

LE CHŒUR.

Chantons, répétons mille fois
Le nom de notre Reine.

Que l'écho de ces bois
Nomme la Souveraine,
Qui regne ſur ſon cœur, & nous donne des loix.

ON DANSE.

ANTIOPE,
Interrompant la danſe.

Mais craignons de Dircé les menaces ſanglantes

JUPITER.

Non : je vais prévenir ſes fureurs impuiſſantes.

A ſon courroux n'expoſez pas vos jours.
Attendez l'aurore nouvelle,
Avec cette troupe fidelle,
Et ſous la garde des amours.

Quittez ces ſauvages aſyles,
Séjour de la terreur :
Allez dans ces vallons fertiles,
Qu'habite le bonheur.

Vous m'y verrez, avant l'aurore,
Vous répéter que mon cœur vous adore.
à part.
A cet indigne époux ſon cœur eſt attaché.
Sous ce déguiſement reſtons encor caché.
Il ſort.

UN PASTRE.

Dans un profond ſilence,
Sous nos ruſtiques toits, au ſéjour de la paix,

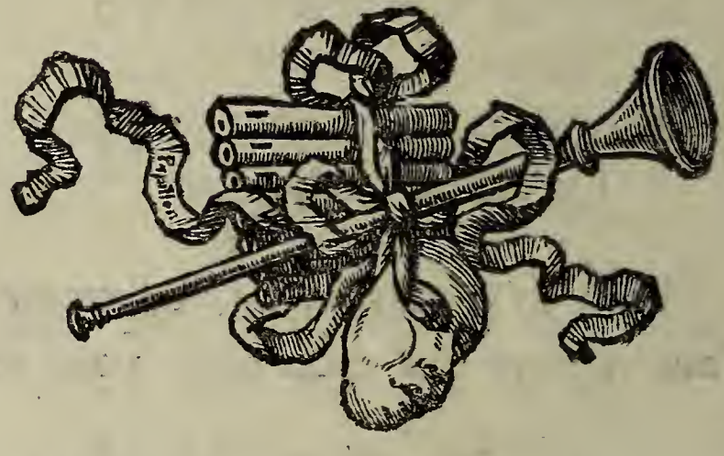
Venez, pour un inſtant, oublier vos palais.
Aux cœurs purs l'innocence
Aſſure un doux ſommeil,
Et prépare un heureux réveil.

LE CHŒUR.

Aux cœurs purs l'innocence
Aſſure un doux ſommeil,
Et prépare un heureux réveil.

Les Pâtres emmenent Antiope en danſant.

Fin du ſecond Acte.



ACTE III & dernier.

Le Théâtre repréſente un Vallon agréable, quelques cabanes de Bergers ſur le côté.

Au lever de l'aurore.

SCENE I.

ANTIOPE, NÉRIS, BERGERS, BERGERES.

ANTIOPE.

DÉJA l'aurore
Viens dorer ces côteaux :
Lycus ne paroît point encore.
Puis-je goûter les douceurs du repos ?

UN BERGER.

Que vos yeux enchantés admirent la nature ;
Et ſa riche parure.

ANTIOPE.

Moments délicieux
Pour les amants heureux !

Des oiſeaux le tendre ramage
De l'Amour chante les plaiſirs.
A leur charmant langage

Les Nymphes de ces eaux mêlent leurs doux ſoupirs;

Zéphir léger, ſur ſon paſſage,
Careſſe mille fleurs,
Que ſon amoureux badinage
Rafraîchit, fait briller des plus vives couleurs.

Le jour naiſſant, l'air frais, & la verdure,
Tout fait couler dans l'ame une volupté pure.

Moments délicieux,
Pour les amants heureux!
Viens, cher Lycus; mon cœur t'appelle;
Entends la voix d'une épouſe fidelle.

Un BERGER.

En attendant les plaiſirs que l'Amour
Doit à votre tendreſſe,
Chantez le Dieu du jour:
Uniſſez votre voix à nos chants d'alégreſſe;
Célébrez ſon retour.

Répands, auteur de la lumiere,
Sur la nature entiere,
Tes rayons bienfaiſants.
Tous nos tréſors ſont tes préſents.

LE CHŒUR.

Répands, auteur de la lumiere,
Sur la nature entiere,
Tes rayons bienfaiſants.
Tous nos tréſors ſont tes préſents.

UN BERGER.

C'eſt ta chaleur féconde
Qui mûrit nos moiſſons.
Les Dieux de ces vallons
Et les Nymphes de l'onde
Seroient ſans toi cachés ſous les glaçons.

LE CHŒUR.

Répands, auteur de la lumiere,
Sur la nature entiere,
Tes rayons bienfaiſants.
Tous nos tréſors ſont tes préſents.

ON DANSE.

SCENE II.

Les mêmes, LYCUS, CHASSEURS.

On entend un air de chaſſe.

ANTIOPE.

QU'ENTENDS-JE ? C'eſt Lycus peut-être...

Elle va au-devant de lui.

LYCUS.

à Antiope.

Devant moi vous oſez paroître !

aux Bergers.

C'eſt Dircé que je cherche : hier, près de ces lieux,
Elle diſparut à mes yeux.

Toute la nuit j'ai parcouru ces plaines.
Mes recherches ſont vaines.
Bergers ?...

ANTIOPE.

Quel étrange diſcours !

LYCUS.

Allez chercher le prix de vos lâches amours ;
Evitez ma préſence :
Ou craignez ma vengeance.

ANTIOPE.

Quoi ! déja de Dircé le poiſon ſuborneur
A pu changer encor ton cœur ?
Trop foible époux ! pourquoi ce cœur perfide ;
Que l'inconſtance guide,
Eſt-il venu troubler la paix,
Que je goûtois dans ces forêts ?

LYCUS.

Moi, vous chercher !...

ANTIOPE.

A mes pieds, téméraire ;
Tu me jurois un repentir ſincere.

LYCUS, *à part.*

Ses eſprits ſont troublés. Abandonnons ces lieux
Prévenons ma colere :
Fuyons un objet odieux.

SCENE III.

Les mêmes, DIRCÉ, *une javeline à la main.*

DIRCÉ.

JE viens te faire mes adieux :
J'attends ma vengeance des Dieux.
Et ſi le Ciel te rend juſtice,
Le plus affreux ſupplice
Sera le prix de tes forfaits.
Ecoute mes ſouhaits.

*

Les enfants d'Antiope, animés par la rage,
Au ſein de tes états répandront le carnage.
Ton épouſe chérie, en proie à leurs fureurs,
Donnera, par ſa mort, un ſpectacle d'horreurs.

ANTIOPE.

O Ciel !

LYCUS.

D'où vient cette injuſte colere,
Lorſque votre rivale éprouve mon courroux ?

DIRCÉ.

Etoit-ce à ſes genoux,
Que tu lui prononçois un arrêt ſi ſévere ?

LYCUS.

Quel diſcours ? Quelle erreur ? Dircé, vous m'outragez.

* Voyez l'Avant-Propos.

ANTIOPE.

Tu la trompois auſſi !... de tes feux partagés
La perfide tendreſſe
De nos cœurs, tour-à-tour, amuſoit la foibleſſe.

Dircé, ne craignez plus
Cet odieux partage.
Ma fierté, qu'il outrage,
Vous cede, pour jamais, Lycus.

LYCUS.

Vous poſſédez mon ame toute entiere :
Ne croyez pas, Dircé....

DIRCÉ.

Cette rivale altiere
Excite ma fureur.
S'il eſt vrai que Lycus m'ait conſervé ſon cœur,
Qu'il abandonne à ma vengeance
Cette Antiope qui m'offenſe.
Elle la menace de ſa javeline.

LYCUS.

Qu'allez-vous faire ?...

ANTIOPE.

Hélas !

DIRCÉ.

Vous protégez ſes jours ?
Ils ſont encor trop chers à vos amours.

LYCUS.

Non ; mais calmez cette rage inhumaine.

DIRCÉ.

Son ſang peut ſeul fléchir ma haine.
Elle s'élance ſur Antiope.

LE CHŒUR.

Nous ne ſouffrirons pas ce crime plein d'horreur.

Les Bergers environnent Antiope, pour la défendre.

DIRCÉ.

Rien ne peut la ſauver de ma juſte fureur.

Elle veut percer la foule des Bergers & pénétrer juſqu'a Antiope, qu'elle menace.

Le Ciel s'obſcurcit, & le tonnerre gronde juſqu'à l'arrivée de Jupiter.

LE CHŒUR.

Le ciel contre vous ſe déclare :
Il retient votre main barbare.
Et du tonnerre les éclats
Ont prévenu vos attentats.

ANTIOPE.

Dieux, protecteurs de l'innocence,
N'épuiſez pas les traits
D'une juſte vengeance ;
Et laiſſez aux remords à punir leurs forfaits.

LYCUS.

Dircé, votre colere
Du Ciel excite le courroux.

DIRCÉ.

Le Ciel en vain fait gronder le tonnerre;
Tout eſt permis aux cœurs jaloux.

SCENE IV.

Les mêmes, JUPITER, *ſous les traits de Lycus porté ſur un nuage enflammé.*

JUPITER.

REVOYEZ, Antiope, un époux plus ſenſible
A vos vertus, à vos appas.
Toi, Lycus, vois un Dieu terrible,
Qui ne dédaigne pas
De rendre un tendre hommage
Aux attraits mépriſés par ton ame volage.
C'eſt à moi que ſon cœur accorda le pardon
De ta flamme infidelle,
Et de ton injuſte ſoupçon.
Dircé, par ſa chaine nouvelle,
A ſu charmer ton cœur.
De ſa coupable ardeur
Va jouir avec elle.
Elle-même a prédit
Quel en ſera le fruit.

Lycus & Dircé ſortent avec leur ſuite, Jupiter deſcend du nuage.

SCENE V.

JUPITER, ANTIOPE, NÉRIS, BERGERS.

NÉRIS, & le CHŒUR.

Au maître du tonnerre
Offrons nos vœux.
Il deſcend ſur la terre,
Pour faire des heureux.

JUPITER.

Bergers, je ſuis content de votre hommage.
Le bonheur eſt votre partage.
N'allez pas, par de vains deſirs,
Mêler le trouble à vos plaiſirs.

SCENE VI.

JUPITER, ANTIOPE.

JUPITER.

J'ai pu fléchir votre ame
Pour un indigne époux,
Qui rompoit les nœuds les plus doux:
D'une ſi belle flamme
Puis-je eſpérer pour moi d'embraſer votre cœur?

ANTIOPE.

Vous connoiſſez ce cœur & ſon deſir ſincere.
Je ſuis trop heureuſe de plaire
A qui fait mon bonheur.

JUPITER.

Par mes bienfaits, jugez de mon ardeur.
La vôtre m'eſt bien chere, & doit être éternelle.
Oui : pour la conſerver, je vous rends immortelle.

Les cieux vous ſont ouverts.
Entendez leurs concerts.

SCENE VII.

Le Théâtre change & repréſente le Palais de Jupiter.

JUPITER, ANTIOPE, & LES DIEUX
De la ſuite de Jupiter.

LE CHŒUR.

TOUT reſpire
Le plaiſir d'aimer :
Tout aſpire
A charmer.

JUPITER.

La beauté fait rendre les armes
A ſon vainqueur.
La vertu, pour ſéduire un cœur,
A plus de charmes.

ON DANSE.

ANTIOPE.

Dans le cœur des mortels, quand naiſſent les amours,
La crainte que le temps n'en termine le cours
Fait ſouvent répandre des larmes.
Mais, pour mon cœur, quelle félicité

D'aimer toujours, & ſans alarmes !
C'eſt un bienfait de l'immortalité.

ON DANSE.

JUPITER.

Dieux, habitants de mon empire,
Et qui partagez ma grandeur,
A la beauté, que tout le ciel admire,
Et qu'adore mon cœur,
Faites goûter de ces charmants aſyles
Tous les plaiſirs purs & tranquilles.

Une DÉESSE.

Au plus puiſſant des Dieux
La beauté qui ſait plaire,
Mérite l'hommage des cieux,
Et l'encens de la terre.

LE CHŒUR.

Au plus puiſſant des Dieux
La beauté qui ſait plaire,
Mérite l'hommage des cieux,
Et l'encens de la terre.

ON DANSE.

Une DÉESSE.

Jouiſſez avec nous
Des deſtins les plus doux,
D'un bonheur ſans mêlange,
D'un ſort que rien ne change.

Les plaiſirs des mortels,
A des revers cruels

Sont expoſés ſans ceſſe.
Tyrans de leurs foibleſſe,
Les importuns deſirs
Corrompent leurs plaiſirs.

Ici, rien n'inquiete :
La volupté parfaite,
Dont jouiſſent les Dieux,
Prévient toujours leurs vœux.
Du deſtin la ſcience,
Pour comble de bonheur,
D'un avenir flatteur
Les fait jouir d'avance.

ON DANSE.

JUPITER.

Déſarmer le courroux
D'une beauté ſévere ;
Allumer dans ſon cœur une flamme ſincere :
Eſt-il un triomphe plus doux ?

Les enfants de la terre,
Sous l'Etna gémiſſants,
Aux mortels pâliſſants
Font craindre mon tonnerre.

Déſarmer le courroux
D'une beauté ſévere ;
Allumer dans ſon cœur une flamme ſincere :
Eſt-il un triomphe plus doux ?

ON DANSE.

FIN.

ALEXANDRE

ALEXANDRE
ET
THALESTRIS,
BALLET-HEROÏQUE
EN TROIS ACTES.

Nota. Cet Opéra devroit être placé à la ſuite de *Scamandre*; mais on a cru devoir intervertir l'ordre, dans lequel ils ont été faits, pour rendre les deux volumes à-peu-près égaux.

AVANT-PROPOS.

BIEN des gens ont traité de fable l'Hiſtoire des Amazones. Cependant elle nous a été tranſmiſe par un trop grand nombre d'Auteurs graves, pour que nous devions la révoquer en doute. On peut ne pas croire tous les traits ſinguliers & merveilleux, que quelques-uns leur attribuent ; mais il faut convenir avec les bons Hiſtoriens qu'il a exiſté dans le fond de l'Aſie ſur les bords du fleuve Thermodoon, un peuple de femmes belliqueuſes.

Quint-Curce, entre autres, l'atteſte formellement. Il rapporte qu'Alexandre, après avoir ſubjugué l'Aſie, ſe diſpoſant à porter la guerre dans les Indes, reçut la viſite de Thaleſtris Reine des Amazones : que déſirant avoir, pour héritiere de ſa couronne, une fille du ſang de ce Héros, elle lui expliqua clairement ſon intention : & qu'elle paſſa, pour cet effet, treize jours dans ſa tente.

Voilà l'action qui eſt miſe aujourd'hui ſur le Théâtre. Ce n'étoit pas aſſez qu'elle fût vraie : il a fallu encore la rendre vraiſemblable. Et comme elle ne pouvoit guere fournir matiere à un intérêt vif, tel qu'il doit être pour animer la Scene, il a fallu y ſuppléer par le merveilleux, dont elle étoit ſuſceptible, ſans trop choquer l'Hiſtoire.

Pour la rendre vraiſemblable, il a été néceſſaire de faire connoître quelles étoient les diſpoſitions d'Alexandre & de ſes ſoldats, après la conquête de l'Aſie. Car c'eût été choquer toutes les idées reçues, que de faire d'Alexandre un héros de roman, qui ſe livre, ſans réſiſtance, aux charmes de la volupté. Et il n'eût pas été moins ridicule de faire danſer, & ſoupirer après les plaiſirs, de vieux ſoldats de Philippe, vainqueurs à Chéronnée, & endurcis encore, ſous Alexandre, par dix ans de combats & de triomphes.

Mais l'hiſtoire nous apprend qu'Alexandre, après avoir vaincu les Perſes, en prit les mœurs. C'étoit peut-être par politique, & pour conſerver plus ſûrement ſa conquête. Mais ce ſyſtême produiſit encore un autre effet. Il répandit la molleſſe & la corruption dans ſon armée. On ſait auſſi les excès auxquels Alexandre lui-même ſe livra, ſoit par goût, ſoit par complaiſance pour les nations vaincues.

Les Macédoniens ne virent pas, ſans murmurer, les diſpoſitions qu'Alexandre faiſoit, pour porter la guerre aux Indes. Le goût du repos, l'amour des plaiſirs les avoient déja ſéduits. Ils étoient en outre jaloux des bontés qu'Alexandre avoit pour des peuples vaincus, & de la confiance qu'il leur avoit témoignée, en prenant une garde Perſane. Ils en

marquerent pluſieurs fois leur mécontentement. Mais un ſeul mot d'Alexandre, qu'ils craignoient, & qu'ils aimoient encore plus, les faiſoit rentrer dans le devoir.

D'après cela on ne ſera pas étonné de voir ſur la Scene les Macédoniens ſaiſir avec avidité l'occaſion de ſe réjouir, que leur fournit l'arrivée de Thaleſtris ; & fonder, ſur les projets qu'elle leur annonce, l'eſpérance du repos & de la paix.

J'ai mis, à la tête des ſoldats rebelles, Philotas, un des Capitaines d'Alexandre, qui, quelque temps après cet événement, fut ſoupçonné de trahiſon, & mis à mort. Il a ſemblé plus naturel de le charger de ce rôle, qu'aucun autre des officiers Macédoniens.

On doit voir, avec plaiſir, Alexandre dévoiler le ſecret de ſon cœur. Il eſt déja entamé par la corruption. S'il réſiſte, ce n'eſt pas la vertu qui lui fournit des armes. Le ſoin de ſa gloire eſt le ſeul aiguillon, qui l'excite à ſoutenir les combats qu'il éprouve. Et l'on preſſent aiſément qu'avec un pareil ſecours ſa défaite ne peut être que prochaine. La volupté bientôt ſe préſente à lui, avec des charmes innocents : & il s'y livre, dès qu'il croit pouvoir ſe rendre, ſans compromettre ſa gloire. J'ai cru que c'étoit là le ſeul moyen convenable de re-

préſenter Alexandre ſubjugué par les plaiſirs. D'ailleurs je lui ai conſervé ce caractere de grandeur & d'intrépidité, qui l'a rendu fameux. Je l'ai auſſi repréſenté plein de confiance dans ſa deſtinée, & ridiculement entêté de ſon origine, qu'il croyoit ou feignoit de croire tenir de Jupiter, pour en impoſer plus ſûrement à la crédulité du vulgaire.

Ainſi Alexandre peint ſous ces traits, ne doit pas paroître déplacé ſur la Scene Lyrique. C'eſt un jeune Guerrier que la victoire a toujours couronné. Il ne paroît, aux yeux de l'univers, occupé que du ſoin de ſa gloire. Mais le plaiſir, cet écueil dangereux, où échoue ſi ſouvent l'héroïſme, ne le trouve pas toujours inſenſible. Il rougiroit de s'avouer vaincu, & quand le myſtere paroît favoriſer ſa foibleſſe, il ne ſait plus réſiſter.

Ce caractere ne doit pas nous choquer ; nous, qui ſommes accoutumés à voir nos Héros ſervir Mars & l'Amour, avec une ardeur égale. Ils ne prennent pas même autant de ſoins qu'Alexandre, pour cacher leurs foibleſſes, ni autant de peine, pour réſiſter à leur penchant. Il ſemble que leur gloire reçoit un nouveau luſtre de leurs exploits amoureux. Et ils ne ſont jamais ſi flattés, que lorſque leurs aventures galantes ont le plus d'éclat.

L'héroïſme eſt maintenant débarraſſé de bien des

ſcrupules ; & ſans aller chercher Alexandre, ni ceux qui l'ont dévancé dans les champs de l'honneur, ſi nos preux Chevaliers reparoiſſoient aujourd'hui dans la carriere, ils ſeroient étonnés de l'aiſance, avec laquelle la fourniſſent leurs dignes rejetons.

Je n'ai pas pu faire d'Alexandre un Héros à la moderne. J'ai été obligé de le peindre, avec une nuance de ces mœurs antiques qu'il avoit lui-même long-temps conſervées. Et en les lui faiſant perdre, je me ſuis rapproché des nôtres, ſans m'écarter de l'hiſtoire. Si je n'avois pas traité un ſujet hiſtorique, j'aurois pu faire mon Héros plus galant. A la vue de Thaleſtris, il n'auroit pas été, comme un novice, étonné du mouvement ſecret que lui faiſoient éprouver les charmes de la Reine : il n'en auroit pas craint les ſuites ; & il n'auroit pas cherché à repouſſer le trait, dont il ſe ſentoit bleſſé, en éloignant Thaleſtris, par une réception un peu brutale. Il auroit au contraire ſaiſi avec plaiſir une ſi belle occaſion de répandre la joie dans toute ſon armée : il ſe ſeroit fait honneur de la ſomptuoſité de ſa table, de l'élégance & du bon goût des fêtes qu'il auroit données à la Reine : & il en auroit ſu tirer pour ſa gloire autant d'avantage, que d'une bataille gagnée, ou d'une ville priſe d'aſſaut. Mais pour cela il auroit fallu qu'il eût connu nos uſa-

ges, & qu'il eût reçu les leçons de nos jeunes guerriers. Il auroit auſſi appris d'eux l'art de ſauver à Thaleſtris le ridicule d'une démarche indiſcrette. Ses ſoins, ſon empreſſement l'auroient prévenue ; & elle auroit pu à ſon tour ſe faire honneur, pendant quelque temps, d'une réſiſtance concertée avec toutes les loix d'une bienſéance de convention.

En effet la démarche de Thaleſtris ne paroîtra peut-être pas honnête. Mais pour la bien juger, il faut ſe tranſporter ſur les bords du Thermodoon, & au temps où elle y régnoit. On y verra les Amazones écarter tous les hommes de leurs frontieres, pendant onze mois de l'année ; & ne préſenter que leurs haches & la pointe de leurs dards aux imprudents, qui cherchoient à dévancer le moment heureux où elles vouloient bien s'humaniſer. Mais, ce moment arrivé, la barriere étoit ouverte : & tous ceux que la nature avoit favoriſés d'une taille avantageuſe, d'un corps agile & robuſte, étoient admis à paſſer chez les Amazones un temps deſtiné à leurs plaiſirs, & aux beſoins de leur république.

Qu'on ne ſoit donc pas étonné qu'avec de pareilles mœurs, Thaleſtris ne faſſe pas plus de façons pour expliquer le ſujet de ſa viſite. Il y a plus : je crois que l'on doit voir dans ſa démarche de la

franchiſe & de l'honnêteté qui valent peut-être nos mœurs.

Je dis d'abord de la franchiſe. Car les femmes qui, aujourd'hui, affichent la galanterie, ne ſeroient pas en ſi grand nombre, s'il étoit d'uſage d'aller plus droit au fait ; & ſi une aventure galante ſe terminoit en auſſi peu de temps qu'il en faut pour le moment du dénouement. Car ce n'eſt pas toujours ce qui leur plaît davantage. Elles ſont bien plus flattées des ſoins, des ſoupirs de leurs amants, du bruit que fait leur beauté, du relief que leur donnent & les tracaſſeries de leurs rivales, & les querelles de leurs amants. Les déréglements, ou ſi l'on veut, les foibleſſes d'une femme lui acquierent, par l'art qu'elle y met, une célébrité, qu'elle n'auroit pas, ſans le ſecours de la galanterîe. Si la galanterie étoit proſcrite de nos mœurs, les femmes ne trouveroient dans leurs foibleſſes d'autre plaiſir, que celui que la nature y a mis. Ce plaiſir n'eſt pas fort attrayant pour la plupart d'elles. C'eſt une vérité, qui n'a pas beſoin d'autre démonſtration que l'expérience qu'en ont les hommes tant ſoit peu initiés dans les myſteres galants. Il n'y auroit donc que le plus petit nombre des femmes, que l'on verroit ſe livrer à ſes goûts. Et c'eſt ce que je voulois prouver.

Voyons maintenant ſi Thaleſtris ne donne pas auſſi une leçon d'honnêteté. Pour qui ſon goût ſe déclare-t-il ? C'eſt pour l'homme, qui faiſoit alors le plus de bruit dans le monde, un Roi dont toute l'Aſie reconnoiſſoit les loix, un mortel à qui la crédulité des peuples donnoit pour pere le plus grand des Dieux, & qui partageoit déja avec ſon pere l'honneur des Autels. Que l'on compare ce goût de Thaleſtris, avec les fantaiſies bizarres, & les caprices honteux, que les femmes galantes ont pour des objets indignes même de leurs regards. Elles ſe plaiſent à voir groſſir la foule de leurs adorateurs. Elles emploient, pour les retenir dans l'eſclavage, tous les ſecrets de leur art. Et ſi quelques-uns cherchent à ſecouer leur chaîne, elles ſe vengent en ſecret de leur révolte, en comblant des faveurs qui leur ſeroient dues, ceux qu'on ne pourroit pas même ſoupçonner d'être leurs rivaux. Voilà ce que les mœurs gagnent à cette fine galanterie, à cette coquetterie raiſonnée, qu'on a réduite en art.

Pour répandre du merveilleux dans cette action, ſans bleſſer l'hiſtoire, je me ſuis ſervi d'un certain Ariſtandre, qui faiſoit la profeſſion de Devin dans l'armée des Macédoniens. Alexandre avoit beaucoup de confiance en lui. Il paroît même que ce Roi

étoit un peu ſuperſtitieux. Ces Devins n'avoient tant de crédit, dans la cour des Rois, que parce qu'ils exerçoient auprès d'eux un miniſtere de complaiſance toujours agréable à leurs maîtres. Leur métier étoit de plaire, de prévenir les déſirs, de faciliter les moyens de les ſatisfaire : & c'eſt celui que je fais faire au Devin Ariſtandre dans cette action. Ainſi je ne crois pas avoir choqué l'hiſtoire, ni la vraiſemblance.

Je n'aurois pas même eu beſoin de motiver la démarche qu'Ariſtandre fait auprès de Thaleſtris. Il a ſu quel deſſein l'avoit amenée au camp d'Alexandre, & que celui-ci avoit paru ſenſible à ſes charmes. Cela ſuffiſoit pour qu'il s'employât tout entier à rapprocher deux cœurs, qui ſe faiſoient violence en s'éloignant, & qui lui ſauroient gré de ſes bons offices. Mais il devroit ſe juſtifier vis-à-vis de Thaleſtris. Et il le fait en homme de ſon métier, c'eſt-à-dire, en charlatan. Il donne pour motif la prédeſtination. Il n'eſt que l'inſtrument du deſtin, qui a vu dans ſes décrets éternels qu'Alexandre & ſon armée auroient beſoin d'un inſtant de repos avant que de s'engager dans l'expédition des Indes : que l'ardeur guerriere d'Alexandre ne pourroit pas ſe rallentir, à moins que l'amour ne formât lui-même la chaîne, qui devoit retenir ce Héros impatient de

combattre & de vaincre. N'en voilà-t-il pas assez pour persuader une femme ? Cela doit suffire aussi, pour justifier Aristandre aux yeux du public, que rien ne peut dispenser de croire à la lettre tout ce que dit un Ministre de la religion. Et si nous, qui savons à quoi nous en tenir, nous prenons pour une chanson ce que débite Aristandre avec enthousiasme, quand il dit, Acte III. Scene I.

Ainsi, des superbes mortels,
Aveugles instruments des décrets éternels,
Les hautes destinées
Par de foibles moyens sont souvent gouvernées.

Il faut pourtant que nous convenions que cette maxime se verifie assez souvent : que les plus grands événements n'ont pas toujours de grandes causes : qu'ils n'en ont quelquefois pas d'autre, que celle, qui, selon Aristandre, va mettre Alexandre & son armée en état de conquérir un nouveau monde.

Je n'aurois pas été embarrassé pour donner à Aristandre un autre motif de son entremise officieuse. J'aurois pu supposer qu'il y avoit dans le temple de Jupiter une ancienne prédiction, qui annonçoit que le sang de ce Dieu devoit regner un jour sur les bords du Thermodoon. Mais ce motif auroit-il été présentable à Thalestris ? Elle n'ajoutoit pas foi sans doute, comme le vulgaire, à la

prétendue origine d'Alexandre. Elle voyoit en lui un grand Prince, à la vérité ; mais ce qu'elle étoit le plus curieuſe d'y trouver, c'étoit un homme : & un homme, qui ne devoit la ſupériorité qu'il avoit ſur les autres, qu'à des qualités humaines.

Quant au merveilleux, que je fais opérer par Ariſtandre, je ne crois pas avoir excédé les bornes du pouvoir que la crédulité des peuples prêtoit à ces prétendus favoris des Dieux. Ariſtandre deſcend, au milieu du tonnerre & des éclairs : il change une forêt ſombre en un bocage frais. C'étoit bien la moindre choſe, qu'on pouvoit lui permettre dès qu'on employoit ſon art. A l'égard des moyens de ſéduction, qu'il fournit à Thaleſtris, c'eſt de la magie blanche ; & telle que celle dont les femmes d'aujourd'hui, tant ſoit peu adroites, ſavent bien d'elle-mêmes faire uſage. Car il ne s'agit pour Thaleſtris que d'oublier ſa fierté, de dépouiller un extérieur dur & repouſſant, & d'employer, au lieu de cela, la douceur & les tendres agaceries, qui réuſſiſſent beaucoup mieux pour plaire.

On ne doit pas être étonné que Thaleſtris ſe ſoit prêtée à ce manege, quand on fait attention que ſon objet en venant trouver Alexandre, avoit été de l'attendrir. L'inſenſibilité, la hauteur du Roi l'avoient irritée. Elle avoit ſaiſi avidement une occa-

ſion de ſe venger. Son mauvais ſuccès, la protection que le Ciel avoit paru accorder à Alexandre, le rendoient encore plus grand à ſes yeux, & ne pouvoient qu'exciter de nouveau ſes deſirs. Elle ſe promettoit auſſi un plaiſir malin à rendre Alexandre amoureux, & à l'accabler de rigueurs. Il ſemble que ce n'eſt pas trop s'écarter de la nature, que de prêter à une femme ce ſentiment, & de lui faire chercher un moyen ſi agréable de ſe venger.

PERSONNAGES.

ALEXANDRE le Grand, Roi de Macédoine.

THALESTRIS, Reine des Amazones.

ARISTANDRE, Magicien de la ſuite d'ALEXANDRE.

PHILOTAS, Officier Macédonien.

SOLDATS Macédoniens.

GARDES Perſans, de la ſuite d'ALEXANDRE.

ANTIOPE, Amazone.

ARMÉE des Amazones.

PRÊTRESSES de Jupiter.

BERGERS.

BERGERES.

La Scene eſt en Aſie, ſur les frontieres du Royaume des Amazones.

ACTE I.

ACTE I.

Le Théâtre repréſente la tête du Camp d'Alexandre : on voit les faiſceaux d'armes & des ſentinelles.

SCENE I.

THALESTRIS, quelques AMAZONES de ſa ſuite ; SOLDATS en ſentinelles.

Les Amazones ont à la main une branche d'olivier. A leur arrivée les ſentinelles ſe mettent ſur la défenſive.

THALESTRIS.

SOLDATS, ne courez point aux armes.
Je ne viens point répandre les alarmes.
L'olive eſt dans mes mains le ſigne de la paix.
Reſpectez Thaleſtris : allez : & qu'Alexandre
Sache que dans ſon camp, elle vient de ſe rendre ;
Pour partager ſa gloire & ſes hauts faits.

SCENE II.

Les mêmes, PHILOTAS, SOLDATS *Macédoniens armés, qui viennent précipitamment, comme pour repouſſer une attaque.*

PHILOTAS.

QUE vois-je !... Illuſtre Reine,
Au milieu de vos ennemis,
Quel deſſein vous amene ?

THALESTRIS.

Alexandre n'a pas juſqu'à préſent d'amis.
Cent peuples étonnés de ſes vaſtes conquêtes,
Vont, conduits par la crainte, au-devant de ſes fers,
Et courbent ſous le joug, en frémiſſant, leurs têtes.
Thaleſtris l'attendoit au bout de l'univers,
Pour détromper cet aveugle courage ;
Et pour apprendre à ce guerrier heureux,
Que les cœurs ne ſont pas tous nés pour l'eſclavage.
Je deſire la paix. S'il rejette mes vœux,
Je lui déclare une guerre cruelle.
Il n'aura point d'allié plus fidele,
Ou d'ennemi plus dangereux.

PHILOTAS.

Le vainqueur de l'Aſie
Ne connoît point d'égaux.
Il ne met pas de borne à ſes travaux.

L'ardeur, dont ſon ame eſt ſaiſie,
Médite des exploits nouveaux.
Oui ; pour ouvrir à ſa fureur guerriere,
Sur les rives du Gange, une vaſte carriere,
Il eſt prêt à braver & les vents & les flots.
Et par de ſanglantes défaites,
Avant de quitter ces climats,
Pour mieux aſſurer ſes conquêtes,
Il projetoit d'aſſervir vos états.

Plût aux Dieux, que ſon cœur moins fier, & plus ſenſible,
Se fût raſſaſié d'une gloire pénible !
Que d'une Reine aimable admirant les appas,
Il cherchât dans la paix de moins ſanglants combats !

Nous ſommes las de vaincre, amis ; mais notre zele
Prendroit, pour l'imiter, une force nouvelle.

THALESTRIS.

Que cette belle ardeur
Promet aux yeux, qui vous auront ſu plaire,
Un triomphe flatteur.

PHILOTAS.

Ah ! que le Ciel, à nos vœux moins contraire,
Ne nous fait-il trouver auprès de vous
Le prix de nos travaux, le repos le plus doux !

Guerriers, quittons les armes ;
Leur éclat dangereux
N'a que trop ébloui nos yeux.

De Thaleſtris ne voyons que les charmes :
Qu'elle triomphe de nos cœurs ;
Célébrons ſes attraits vainqueurs.

LE CHŒUR *de Macédoniens.*

Quittons, quittons les armes ;
Leur éclat dangereux
N'a que trop ébloui nos yeux.
De Thaleſtris ne voyons que les charmes :
Qu'elle triomphe de nos cœurs ;
Célébrons ſes attraits vainqueurs.

ON DANSE.

Entrée des Soldats, qui invitent les Amazones au plaiſir. Celles-ci ſemblent d'abord s'y refuſer, & s'y livrent enſuite avec ardeur.

PHILOTAS.

A cette charmante Amazone,
Offrez, jeunes guerriers,
Une double couronne
De myrte & de lauriers.

ON DANSE.

Les Soldats préſentent une couronne à Thaleſtris, qui la reçoit.

PHILOTAS.

Si de Vénus elle a la grace,
Son front de Mars a la fierté ;
Et ſon bras peut punir l'audace
D'un cœur qui braveroit les traits de la beauté.

ON DANSE.

PHILOTAS.

Si le Dieu de la Guerre,
Par le Dieu de Cythere,
Souvent ſe laiſſe déſarmer,
Nous pouvons, comme lui, nous laiſſer enflammer.

LE CHŒUR.

Quittons, quittons les armes;
Leur éclat dangereux
N'a que trop ébloui nos yeux.
De Thaleſtris ne voyons que les charmes:
Qu'elle triomphe de nos cœurs;
Célébrons ſes attraits vainqueurs.

SCENE III.

Les mêmes, ALEXANDRE, GARDES Perſans.

ALEXANDRE.

QUELS concerts odieux ici ſe font entendre ?
à ſes ſoldats.
Que vois-je !... Thaleſtris !... par quelque trahiſon
Vous ſeriez-vous laiſſé ſurprendre ?

THALESTRIS.

Vous m'offenſez par ce ſoupçon.

Si vous aviez à redouter ma haine,

Vous verriez dans la plaine
Flotter mes étendarts,
Et le feu dans ma main foudroyer vos remparts.

Un autre ſentiment me guide.
Je préfere aux hazards
D'une guerre homicide,
Une ſincere paix.
Et je viens vous l'offrir....

ALEXANDRE.

Réſervez vos bienfaits
Pour qui peut redouter le pouvoir de vos armes.
Je m'apperçois que celui de vos charmes,
Pour mes ſoldats plus dangereux,
Vient d'exciter ici des concerts & des jeux.

C'eſt d'un ſexe trompeur la reſſource ordinaire.
Dans ſa foibleſſe il cherche du ſecours :
Contre la force il a recours
A l'art de plaire.

THALESTRIS.

Elle jette la branche d'olivier qu'elle portoit.

De mes foibles appas
Je ne connois point l'avantage.
Mais tels qu'ils ſoient, j'en fais aſſez de cas,
Pour n'en pas eſſayer l'uſage
Sur un cœur farouche & ſauvage,
Et qui ne le mérite pas....

Je perdrois le temps à me plaindre.

Avant peu, tu ſauras
Ce que tu devois le plus craindre,
Ou de mes yeux, ou de mon bras.

ALEXANDRE.

De cette impuiſſante menace
Bientôt je punirai l'audace.

SCENE IV.

ALEXANDRE, GARDES Perſans, PHILOTAS, SOLDATS Macédoniens.

PHILOTAS.

QUOI! Seigneur, quand la paix ſe préſente à nos vœux,
Vous préférez une injuſte victoire!
Le ſang de vos ſujets, jadis ſi précieux,
Va couler aujourd'hui pour une vaine gloire!
De nos travaux rappellez la mémoire;
De nos corps mutilés voyez le reſte affreux.
Le deſtin des vaincus n'eſt-il pas plus heureux?

CHŒUR *de Macédoniens.*

Le ſang de vos ſujets, jadis ſi précieux,
Va couler aujourd'hui pour une vaine gloire!
De nos travaux rappellez la mémoire;
De nos corps mutilés voyez le reſte affreux.
Le deſtin des vaincus n'eſt-il pas plus heureux?

ALEXANDRE.

Sont-ce-là ces guerriers, compagnons de mes armes?

Les vices des vaincus triomphent des vainqueurs !
La gloire pour leurs cœurs
N'a plus de charmes !

Fuyez, lâches ſoldats ;
Fuyez ; & que la honte accompagne vos pas.
Allez revoir votre patrie :
Allez apprendre aux Grecs confus,
Qu'au milieu de peuples vaincus,
Dans le fond de l'Aſie,
Vous avez laiſſé votre Roi.
Allez ; je vous rends votre foi.

Je ne regrette point des lâches, des rebelles.
J'oublîrai juſqu'au nom de ſujets révoltés.
Il montre ſes gardes.
Les Perſans plus fideles,
Mériteront mieux mes bontés.
Alexandre s'en va.

PHILOTAS,

Et le Chœur des Macédoniens.

O honte ! o déſeſpoir ! appaiſons ſa colere.

ALEXANDRE,

En ſe retournant.

Inutiles regrets.

PHILOTAS,

Et le Chœur.

Regardez, d'un œil moins ſévere,
Vos malheureux ſujets.

ALEXANDRE,

En s'arrêtant.

Qu'un éternel remords me venge de vos crimes.

PHILOTAS,

Et le Chœur.

Voyez à vos genoux
Les coupables victimes
D'un trop juſte courroux

Ils ſe jettent aux pieds d'Alexandre, qu'ils environnent.

ALEXANDRE.

Après avoir héſité un inſtant, & avec bonté.

C'en eſt fait.... je vous rends vos droits & ma tendreſſe;
Je conſens d'oublier cet inſtant de foibleſſe.

LE CHŒUR.

Du plus grand des Héros, & du meilleur des Rois
Imitons la vaillance,
Chériſſons la clémence.
Heureux de vivre ſous les loix
Du plus grand des Héros, & du meilleur des Rois!

ALEXANDRE.

Aux uns.

Allons au Temple; & par des ſacrifices
Rendons les Dieux propices
A mes projets nouveaux.

Aux autres.

Vous, allez dans ces bois, allez ſur mes vaiſſeaux;

Des vents & des orages
Réparer les outrages.

Alexandre ſort.

LE CHŒUR.

Du plus grand des Héros, & du meilleur des Rois
Imitons la vaillance,
Chériſſons la clémence.
Heureux de vivre ſous les loix
Du plus grand des Héros, & du meilleur des Rois!

Fin du premier Acte.

ACTE II.

Le Théâtre repréſente une raſe Campagne, terminée dans le fond par le Temple de Jupiter, qui eſt environné de bois.

SCENE I.

THALESTRIS, ANTIOPE, L'ARMÉE *des Amazones, qui marche, Enſeignes déployées.*

LE CHŒUR.

COURONS à la vengeance :
Hâtons-nous dans le ſang
D'un vainqueur inſolent,
De laver notre offenſe.

THALESTRIS.

Qu'il brave nos appas :
Qu'il inſulte à nos charmes :
Mais qu'il redoute au moins le pouvoir de nos armes
Et la force de notre bras.

LE CHŒUR.

Qu'il brave nos appas :
Qu'il inſulte à nos charmes :
Mais qu'il redoute au moins le pouvoir de nos armes
Et la force de notre bras.

THALESTRIS

à Antiope.

Veillez ſur les pas d'Alexandre ;
Examinez les lieux d'un plus facile accès.
Si dans ſon camp nous pouvons le ſurprendre ;
La victoire eſt à nous ; je réponds du ſuccès.

Antiope & quelques Amazones ſortent.

Thaleſtris fait la revue de ſon armée, qu'elle range en bataille.

THALESTRIS.

Pour ſoutenir votre courage,
Pour exercer votre valeur,
Des vrais combats repréſentez l'image.
Irritez par ces jeux l'impatiente ardeur,
Qui dévore mon cœur.

Les Amazones font diverſes évolutions, & ſe diſpoſent au combat.

THALESTRIS.

Faites briller votre amour pour la gloire ;
Mais de l'honneur n'oubliez pas les loix :
Et dans ces innocens exploits,
N'enſanglantez pas la victoire.

ON DANSE.

Entrée & joûte d'Amazones.

THALESTRIS.

C'eſt aſſez : & ces jeux,
Pour le combat, ſont d'un préſage heureux.

Aux Amazones vaincues en leur donnant de nouvelles armes.

Conſolez-vous des hazards de la guerre.
Pour arroſer la terre
D'un ſang, qui nous eſt odieux,
Ces armes vous ſerviront mieux.

ON DANSE.

Dans ce divertiſſement les Amazones vaincues couronnent les victorieuſes.

SCENE II.

Les mêmes, ARISTANDRE *qui ſort du Temple.*

ARISTANDRE.

REINE, des Dieux un miniſtre fidele,
A ſervir vos projets, vient employer ſon zele.
La nature eſt ſoumiſe à mes commandements....

THALESTRIS.

Ah ! ce neſt point de vos enchantements,
C'eſt de mon bras, que mon ſort peut dépendre.
Pour combattre Alexandre,
Tout votre art ſeroit vain.
Et ce fer me promet un ſuccès plus certain.

ARISTANDRE.

D'une aveugle colere,
Si vous ſuivez toujours

Le tranſport téméraire,
Ne comptez pas ſur mon ſecours.

à voix baſſe, & d'un air de myſtere.

Mais quand dans votre cœur l'amour tout bas ſoupire...

THALESTRIS.

Arrêtez... Ciel ! qu'oſez-vous dire ?
Quel eſt votre projet ?...

à ſa troupe.

Pour tromper l'ennemi, cette épaiſſe forêt
Nous offre une retraite.
Allez, & que bientôt à me ſuivre on s'apprête.

SCÈNE III.

THALESTRIS, ARISTANDRE.

THALESTRIS.

VOUS êtes mal inſtruit des ſecrets de mon cœur.

ARISTANDRE.

C'eſt en vain qu'aux yeux d'Ariſtandre,
Vous diſſimulez qu'Alexandre,
Eſt déja votre heureux vainqueur.

De mon art la puiſſance
Commande aux éléments.
De l'avenir la fatale ſcience
Cede au pouvoir de mes enchantements.

Pour effrayer, ou pour punir la terre,

J'évoque des enfers
Tous les monſtres divers :
Je peux du jour obſcurcir la lumiere.

Dans le ſein de la nuit
Je fais briller la foudre :
Et du tonnere prêt à vous réduire en poudre....
Parlez... je vais faire éclater le bruit.
Thaleſtris s'oppoſe, par un geſte, à cette menace.
De ces dons, que mon zele
A mérités de la bonté des Dieux,
De tant de faveurs la plus belle
Eſt de percer des cœurs l'abyme ténébreux.

THALESTRIS.

Il faut donc l'avouer... une ſecrete flâme
En faveur d'Alexandre avoit ſurpris mon âme.
J'aurois voulu donner, pour Reine au Thermodon,
Du vainqueur de l'Aſie un noble rejeton.

Mais dans mon cœur, que ſon mépris offenſe,
L'honneur s'arme des traits d'une juſte vengeance.
Et l'Amour outragé
En haine s'eſt changé.

ARISTANDRE.

Raſſurez-vous, charmante Reine :
Sur votre amant l'amour aura ſes droits.
Tout m'invite à former une ſi belle chaîne.
En vous ſervant tous deux, du ſort je ſuis les loix.

SCENE IV.

THALESTRIS, ANTIOPE, ARISTANDRE.

ANTIOPE.

AH ! le ſuccès paſſe notre eſpérance.
Vous allez vaincre ſans combats.
Le Roi ſans défiance,
D'une garde ſuivi, dirige ici ſes pas.

THALESTRIS.

Je vais donc voir en ma puiſſance
Ce ſuperbe vainqueur.

ARISTANDRE.

Non, du plaiſir de la vengeance
Vous flatteriez vainement votre cœur.

THALESTRIS.

Inutile menace.
Il ne peut m'échapper. Dans mon cœur, tour-à-tour,
Le plaiſir, la fureur ſe diſputent la place.
à Antiope.
Allons ; & ſi je lui fais grace,
Il ne la devra qu'à l'Amour.

SCENE V.

ARISTANDRE.

SECOURONS un Héros, qui parmi les alarmes,
Malgré le tumulte des armes,
Fait en moi reſpecter, au milieu de ſa cour,
Le miniſtre du Dieu, qui lui donna le jour.

Fais, grand Dieu, pour ton fils éclater ta puiſſance.
Vas-tu dans ces climats terminer ſes exploits,
Et le ſoumettre aux loix
D'un cœur ardent, que la froideur offenſe ?
Il rentre dans le temple.

SCENE VI.

ALEXANDRE, PHILOTAS, SOLDATS.

Alexandre arrête ſa ſuite dès l'entrée de la Scene, & reſte ſeul.

ALEXANDRE.

ELOIGNEZ-vous, ſoldats.
Gardez qu'au ſanctuaire,
Du profane vulgaire
La foule ne porte ſes pas.

Seul charme de ma vie,
Gloire, tu vends cher ta faveur.
Et je te ſacrifie

Ce qui pourroit, ſans toi, le mieux plaire à mon cœur.

Au repos que je fuis, un goût ſecret m'invite.
La paix, & les plaiſirs,
Qu'elle mene à ſa ſuite,
Excitent mes deſirs.

Et pour achever ma défaite;
L'Amour, ſur mon cœur gémiſſant;
Vient d'eſſayer un trait puiſſant...
Mais ne te vante pas encor de ta conquête;
Amour, j'ai repouſſé tes traits;
La gloire ſeule a pour moi des attraits.

Seul charme de ma vie,
Gloire, tu vends cher ta faveur.
Et je te ſacrifie
Ce qui pourroit, ſans toi, le mieux plaire à mon cœur.

SCENE VII.

ALEXANDRE, PHILOTAS.

PHILOTAS.

RAPPELLEZ tout votre courage;
Ou plutôt fuyez : Thaleſtris
A maſſacré tous vos gardes ſurpris.
Un ſoldat, échappé de cet affreux carnage,
Au camp va chercher du ſecours.
Mais fuyez le danger, qui menace vos jours.

ALEXANDRE.

Moi, fuir !... & devant une femme !
Que diroit l'univers,
Qui tremble dans mes fers ?
Va ; le péril n'étonne point mon ame ;
Du ſort je brave les revers.

SCENE VIII.

ALEXANDRE, PHILOTAS, THALESTRIS, ARMÉE d'Amazones.

Les Amazones entrent précipitamment ſur la Scene & entourent Alexandre.

CHŒUR *d'Amazones.*

VOILA donc ce Héros, qui ſe dit invincible ?
Donnons des fers à ce guerrier terrible.

Ce Chœur ſe chante par les Amazones derriere la Scene ; & en arrivant,

THALESTRIS

à Alexandre.

Rends les armes...

Philotas veut mettre l'épée à la main : Alexandre l'arrête.

ALEXANDRE

à Philotas.

Gardez ce zele généreux
Pour repouſſer des traits plus dangereux :

Mais d'un ſexe foible & perfide,
Le vain courroux n'a rien qui m'intimide.
Il s'allume aiſément, il s'exhale en clameurs;
Et bientôt il s'appaiſe, & s'éteint dans les pleurs.
à Thaleſtris.
Retirez-vous : allez : je vous fais grace :
Je conſens d'oublier l'excès de votre audace.

THALESTRIS.

Je ſaurai te punir d'un inſolent diſcours.
Reçois mes fers, ou ſonge à défendre tes jours.

Les Amazones reſſerrent leurs rangs autour d'Alexandre & le menacent : le tonnerre ſe fait entendre & gronde juſqu'à ce qu'elles ſe ſoient retirées.

ALEXANDRE.

Vos crimes dans le Ciel ont allumé la foudre :
Il montre le temple.
De Jupiter vous profanez l'autel :
Vous levez ſur ſon fils votre bras criminel.
Tremblez : ce Dieu vengeur va vous réduire en poudre.

CHŒUR *d'Amazones.*

Le Ciel s'eſt armé contre nous.
Fuyons : évitons ſon courroux.
Elles s'enfuient.

THALESTRIS.

Où fuyez-vous ? ... tout m'abandonne !

ALEXANDRE.

Ne craignez rien d'un cœur généreux, bienfaiſant.

Un Héros eſt plus grand, quand au foible il pardonne,
Que lorſqu'il met aux fers un ennemi puiſſant.
Allez : méritez ma clémence.

THALESTRIS.

Il faut céder !... le Ciel, que peut-être j'offenſe,
M'en impoſe la loi ;
Mais que jamais mon cœur ne recevra de toi.

SCENE IX.

ALEXANDRE, PHILOTAS, ARISTANDRE *qui deſcend ſur un nuage*, SOLDATS *d'Alexandre, qui arrivent du camp.*

ALEXANDRE.

QUELS magiques concerts ici ſe font entendre ?
Mais que vois-je ?... C'eſt Ariſtandre !

ARISTANDRE.

Le Ciel, qui veille ſur vos jours,
Permet que de mon art terrible
La puiſſance invincible
Vienne à votre ſecours.

ALEXANDRE.

Je reconnois ton zele ;
Et je charge les Dieux,
Auſſi juſtes, que généreux,
De payer dignement ton amitié fidelle.

ARISTANDRE.

Que faiſiez-vous, ſoldats,
Lorſque, pour ſa défenſe,
Votre Roi n'avoit que ſon bras?
Mais Jupiter, dont il tient la naiſſance,
N'a pas permis l'affront qu'on faiſoit à ſon ſang;
Et ſon fils du péril eſt ſorti triomphant.

SCENE X.

Les mêmes, PRÊTRESSES de Jupiter.

Le temple s'ouvre, dans l'intérieur on voit l'autel préparé pour le ſacrifice.

ARISTANDRE.

VENEZ, Prêtreſſe;
Et recevez nos vœux.
Que votre voix, à nos chants d'alégreſſe,
Mêle ſes ſons harmonieux.

Les Prêtreſſes ſortent du temple.

La GRANDE-PRÊTRESSE.

Du maître du tonnerre
Célébrons les bienfaits.
C'eſt pour le bonheur de la terre,
Qu'il comble nos ſouhaits.
Vive, vive à jamais,
Le digne fils du plus glorieux pere!

Tous les CHŒURS.

Du maître du tonnerre
Célébrons les bienfaits.
C'eſt pour le bonheur de la terre
Qu'il comble nos ſouhaits.
Vive, vive à jamais,
Le digne fils du plus glorieux pere!

ON DANSE.

Entrée de Prêtreſſes, pendant laquelle celles qui ſont dans l'intérieur du temple font la cérémonie du ſacrifice. Lorſqu'il eſt achevé, les ſoldats ſe mêlent aux Prêtreſſes & forment le divertiſſement.

CHŒUR.

Du maître du tonnerre,
&c, &c, &c.

Fin du ſecond Acte.

ACTE III ET DERNIER.

Le Théâtre représente une épaisse forêt.

SCENE I.

THALESTRIS, ARISTANDRE.

ARISTANDRE.

OUI : malgré ses dédains, vous admirez encore
Sa grace, sa fierté ;
Et votre cœur, contre vous révolté,
Secretement adore
Un Héros insensible au plaisir qu'il ignore,
Et qui ne connoît pas le prix de la beauté.

Elevé dans les Camps, enivré de carnage,
Un guerrier, qui doit tout au pouvoir de son bras ;
Va chercher la victoire au milieu des combats ;
De l'amour il fuit l'esclavage.

Mais le destin à ce Héros,
De gloire trop avide,
Dans sa course rapide,
Prépare un instant de repos.
Les soldats épuisés, pour les exploits nouveaux ;
Où leur Roi les appelle,
Vont trouver dans la paix une force nouvelle.

Ainſi, des ſuperbes mortels,
Aveugles inſtruments des décrets éternels;
Les hautes deſtinées,
Par de foibles moyens, ſont ſouvent gouvernées.

THALESTRIS.

Ah ! quel plaiſir, quelle douceur,
D'entendre ce ſuperbe cœur
Soupirer, en portant ma chaîne !
Si vous ne me donnez une eſpérance vaine,
Je conſens, à ce prix,
D'oublier ſes mépris...
Le dois-je ?... & ma gloire outragée
Sera-t-elle vengée ?...
Oui, puiſque la faveur des Dieux
A rendu ſon bras invincible;
Et n'a laiſſé de pouvoir qu'à mes yeux,
Pour attaquer ſon cœur, qui n'eſt pas inſenſible.

ARISTANDRE.

Comptez ſur mon ſecours.
Si ce ſéjour ſauvage
Ne paroît pas propre aux amours;
Mon art en peut bientôt faire un riant bocage,
Où Flore & les Zéphirs
Vont faire regner les plaiſirs.

L'inſtant approche qu'Alexandre,
Toujours ennemi du repos,
Dans ces lieux va ſe rendre;
Et des ſiens preſſer les travaux.

Pour mieux ſeconder votre envie,
J'ai raſſemblé les habitants des bois.
De Pâtres, de Bergers une troupe choiſie,
Avec vous, de l'Amour va célébrer les loîx.

Ariſtandre fait ſes enchantements & la forêt ſe change en un bocage agréable.

SCENE II.

THALESTRIS, ARISTANDRE, BERGERS, BERGERES, *qui entrent ſur la Scene en danſant.*

ON DANSE.

LE CHŒUR.

QUE le doux ſon de la muſette
Des amants fortunés exprime les ſoupirs:
Que le haut-bois répete
Et leurs tranſports, & leurs plaiſirs.

ARISTANDRE,

aux Bergers, en montrant Thaleſtris.

Admettez à vos jeux cette belle, encore fiere,
Qui bientôt, parmi vous, deviendra moins ſévere.

Une BERGERE.

Venez habiter avec nous;
Vous connoîtrez l'amour, & ſes dons les plus doux.
Prenez cette houlette;
Pour ce fer meurtrier, votre main n'eſt pas faite.

De ce front menaçant,
Les fleurs vont être l'ornement.
De la beauté les plus puiſſantes armes
Sont l'éclat de ſes yeux, la douceur de ſes charmes.

Pendant ce couplet, des Bergeres ôtent la lance, le caſque & les autres armes de Thaleſtris ; lui mettent une houlette à la main, la couronnent de fleurs, & l'ornent de guirlandes.

ARISTANDRE.

De ces nouveaux appas,
Si vous ſavez bien faire uſage,
L'Amour vous promet l'avantage;
Que le Dieu des combats
Refuſe à votre bras.

Avec ces bergers je vous laiſſe;
De mes charmes le pouvoir ceſſe.
Pour triompher des cœurs, mon art eſt impuiſſant;
Songez à votre gloire:
Empruntez de l'Amour le trait le plus perçant;
C'eſt à vos yeux d'obtenir la victoire.

SCENE III.

THALESTRIS, BERGERS, BERGERES.

THALESTRIS.

POUR implorer l'Amour, réuniſſons nos voix;
Qu'à nos accents l'écho réponde,
Et célebre avec nous la douceur de ſes loix,
Qui font tous les plaiſirs du monde.

Vole, Dieu de l'Amour;
Viens triompher d'un cœur rebelle:
Viens faire éclater dans ce jour
Ta puiſſance immortelle.

LE CHŒUR.

Pour implorer l'Amour, réuniſſons nos voix:
Qu'à nos accents l'écho réponde,
Et célebre avec nous la douceur de ſes loix,
Qui font tous les plaiſirs du monde.

ON DANSE.

SCENE IV.

Les mêmes, ALEXANDRE, SOLDATS travailleurs, armés de haches.

LE CHŒUR *des travailleurs.*

Ou ſont ces pins, qui menaçoient les Cieux?
Sous nos efforts que la forêt gémiſſe :
De nos coups que l'air retentiſſe.
Où ſont ces pins, qui menaçoient les Cieux?

Ce Chœur ſe chante en partie derriere la Scene.

ALEXANDRE

à ſes Soldats, qui s'en vont.
Eloignez-vous ; reſpectez cet aſyle :
En montrant les Bergers.
Reſpectez leur plaiſir tranquille.

Que ces lieux ont d'attraits !...
Cette fraîcheur enchantereſſe
Fait paſſer dans mon cœur, ennemi de la paix,
Une délicieuſe ivreſſe,
Que je ne reſſentis jamais.
Il s'éloigne, & revient.
Quel charme ici m'enchaîne ?
Un ſecret mouvement, malgré moi, me ramene...

L'air ſerein... des oiſeaux
La douce mélodie...

Le murmure des eaux...
L'émail de la prairie...
Tout m'inſpire à la fois
Une volupté pure...
Que la ſimple nature,
Sur nos cœurs, a de droits!

Bergers, que ma préſence
Ne trouble point vos jeux.
Chantez, danſez ; vous comblerez mes vœux.
De vos plaiſirs la paix & l'innocence
Feront encor mieux connoître à mon cœur
L'image du bonheur.

THALESTRIS.

Amour, qui regnes ſur nos ames,
Nos jours heureux ſont tes bienfaits.
Dieu charmant, ſans tes flammes,
Il n'eſt point de plaiſirs parfaits.

LE CHŒUR.

Amour, qui regnes ſur nos ames,
Nos jours heureux ſont tes bienfaits.
Dieu charmant, ſans tes flammes,
Il n'eſt point de plaiſirs parfaits.

ON DANSE.

Entrée de Bergers, qui forment autour d'Alexandre une danſe paſſionnée.

THALESTRIS.

Des chaînes les plus belles,

L'Amour unit nos cœurs.
On ne voit point ici de bergeres cruelles :
On n'y voit point non plus d'Amants trompeurs.

La triſte indifférence
Ne file point nos jours.
Chaque moment pour nous eſt une jouiſſance ;
Que le plaiſir renouvelle toujours.

LE CHŒUR.

Amour, qui regnes ſur nos ames,
Nos jours heureux ſont tes bienfaits ;
Dieu charmant, ſans tes flammes,
Il n'eſt point de plaiſirs parfaits.

ON DANSE.

Alexandre ſe trouve inſenſiblement conduit par les danſes des Bergers près d'un lit de gazon, ſur lequel il s'aſſied.

THALESTRIS.

C'eſt ſur ce trône de feuillage,
Que l'Amour nous dicte ſes loix.
De ce Dieu vous êtes l'image ;
Faites entendre votre voix :
Nos cœurs chériront votre empire.
Sur tout ce qui reſpire,
L'Amour vous a cédé ſes droits.

ALEXANDRE.

Je ne ſais où je ſuis !... Ciel ! quel trouble me preſſe !
Eſt-ce ſurpriſe ?... eſt-ce tendreſſe ?

LE CHŒUR.

Les Bergers s'entrelacent de guirlandes de fleurs : Thalestris à leur tête s'avance vers Alexandre.

THALESTRIS.

Admirez de ces fleurs
La naïve peinture.
Leur vif éclat exprime nos ardeurs ;
Leur parfum la volupté pure,
Dont jouiſſent nos cœurs.

ON DANSE.

Quelques Bergers ſuſpendent leurs guirlandes au berceau ſous lequel eſt aſſis Alexandre. Il ſe leve, comme pour quitter la Scene. Les autres Bergers l'environnent & forment autour de lui pluſieurs entrelacements avec leurs guirlandes.

THALESTRIS.

De ce Héros, qui nous enchante ;
Fixons les pas dans ce ſéjour.
Qu'à ſon tour il reſſente
Les tranſports de l'amour.

LE CHŒUR.

De ce Héros, qui nous enchante ;
Fixons les pas dans ce ſéjour.
Qu'à ſon tour il reſſente
Les tranſports de l'amour.

ALEXANDRE.

Je ſuis content de votre zele.

N'augmentez

N'augmentez pas le trouble de mes ſens.
Pour ſoutenir l'excès du plaiſir que je ſens,
Ils ont beſoin d'une force nouvelle.

ON DANSE.

Les Bergers ſe retirent en danſant.

SCÈNE V.

ALEXANDRE, THALESTRIS.

Alexandre ne voit point Thaleſtris qui eſt reſtée cachée dans le fond du boſquet.

ALEXANDRE.

OUI; plus je l'obſervois, & plus mes yeux ſurpris
Croyoient voir, dans ſes traits, les traits de Thaleſtris.

Ah ! de cette Bergere
Pourquoi n'a-t-elle pas
Les modeſtes appas,
Et le deſir de plaire ?

Que dis-je ?... Thaleſtris cherchoit-elle à charmer ?
Son cœur eſt-il fait pour aimer ?
Non ; de l'Amour cette Beauté ſauvage
N'a jamais ſenti la douceur...
Mais de cette Bergere une flatteuſe image
Se peint ſans ceſſe dans mon cœur...
Elle ſembloit m'exprimer ſon ardeur...

Je n'ai point à rougir d'une ſi belle flamme.

L'Amour, des rangs ne connoît point les loix.
Elle eſt belle & ſincere : eſt-il de plus beaux droits
Pour regner ſur mon ame ?

Thaleſtris paroît & feint de vouloir ſe retirer.

Je la vois... elle fuit... dois-je arrêter ſes pas ?...
Je la perds !... Dieux ! ... ah ! quelle incertitude !..
Bergere... ne me fuyez pas.

THALESTRIS.

Je craignois de troubler la douce ſolitude,
Où votre cœur aime à s'entretenir.

ALEXANDRE.

Il s'occupoit de votre ſouvenir.

Oui ; des Beautés que ce riant bocage,
A mes yeux étonnés, vient d'offrir en ce jour,
Vous ſeule méritez l'hommage,
Que dans mon cœur vous rend l'Amour.

THALESTRIS *ironiquement.*

Au mien ce tendre aveu fait un plaiſir extrême :
Ne croyez pas que je vous aime.

ALEXANDRE.

Ma tendreſſe vous plaît, & vous ne m'aimez pas !
Quel barbare plaiſir ! expliquez ce myſtere.
Quoi ! ſous les traits d'une ſimple Bergere,
Doit-on trouver de perfides appas ?

SCENE VI & dernière.

ALEXANDRE, THALESTRIS, ARISTANDRE, PHILOTAS, SOLDATS Macédoniens & Perſans, AMAZONES, BERGERS, BERGERES.

Ariſtandre conduit tous les chœurs : les Soldats & les Amazones s'avancent, unis deux à deux. A leur approche Alexandre regarde, avec un air de ſurpriſe, mêlé de joie, Thaleſtris qu'il reconnoît.

ARISTANDRE.

Vos cœurs ſont donc enfin d'intelligence :
Ne ſoyez pas ſurpris,
Si, pour vous imiter, vos ſujets réunis
Ont, comme vous, fait alliance.

à Alexandre.

Mon art a pénétré vos vœux.
Je connoiſſois ceux de la Reine.

ALEXANDRE.

Et ton zele, ſans doute, a préparé les nœuds
D'une ſi belle chaîne.
Je te devrai tout mon bonheur,
Si Thaleſtris conſent d'oublier ſa rigueur.

à Thaleſtris.

D'un amour ſincere & durable,
La Bergere a reçu l'aveu le plus charmant.
Aux pieds d'une Reine adorable,

J'en fais de nouveau le ſerment.

Il ſe jette aux genoux de Thaleſtris.

THALESTRIS

après un moment de ſilence.

En vain la fierté de mon ame
De vos dédains veut ſe venger :
Et ma tendreſſe aime mieux partager
L'ardeur qui vous enflamme.

Elle releve Alexandre.

ALEXANDRE, THALESTRIS,

Enſemble.

Pour être unis, nos cœurs ſont faits.
Le laurier qui couronne
Les travaux de Bellone,
A pour nous les mêmes attraits.

Nous avons à l'Amour diſputé la victoire.
Il nous a, l'un par l'autre, enchaînés ſous ſa loi ;
Mais ſans danger pour notre gloire.
Eh ! quel autre que vous eût triomphé de moi ?

ALEXANDRE.

Guerriers, compagnons de mes armes,
Partagez mes loiſirs ;
Et, du ſein des alarmes,
Volez dans le ſein des plaiſirs.

CHŒUR de Guerriers.

Compagnons de ſes armes,
Partageons ſes loiſirs ;
Et, du ſein des alarmes,
Volons dans le ſein des plaiſirs.

ON DANSE.

Entrée de Guerriers Macédoniens & Perſans.

PHILOTAS.

Suſpends, fiere trompette,
De tes accents guerriers les ménacants éclats :
Et pour célebrer les appas,
Qui brillent dans cette retraite,
Des plus charmants concerts
Fais retentir les airs.

ON DANSE.

Entrée d'Amazones auxquelles ſe joignent les Guerriers.

PHILOTAS.

Bergers, ſur la fougere
Vous raſſemblez les Jeux ;
Et le Dieu de Cythere
Y vient combler vos vœux.

Dans ce riant bocage,
Faites-nous partager vos moments les plus doux :
Invoquez avec nous
Ce Dieu, toujours ſenſible à votre hommage.

CHŒUR de Bergers.

Amour, Amour,
Pour tes traits quelle gloire!
Ils ont remporté dans ce jour
La plus belle victoire.

ON DANSE.

Entrée de Bergers.

PHILOTAS.

Amour, à tes loix mille cœurs
Jadis rebelles,
A préſent ſoumis & fideles,
Implorent tes faveurs.
Sur tes nouveaux ſujets, viens regner, Dieu des ames:
Répands tes plus brillantes flammes.

Tous les CHŒURS.

Amour, Amour,
Pour tes traits quelle gloire!
Ils ont remporté dans ce jour
La plus belle victoire.

A tes loix mille cœurs
Jadis rebelles,
A préſent ſoumis & fideles,
Implorent tes faveurs.
Sur tes nouveaux ſujets, viens regner, Dieu des ames:
Répands tes plus brillantes flammes.

ON DANSE.

PHILOTAS.

Déja, charmant vainqueur, tu combles nos ſouhaits!
Ici, tout reſſent ta puiſſance;
Et tout s'enflamme à ta préſence:
Que tes feux ont d'attraits!

Triomphe, Amour; & que tes chaînes
Uniſſent pour jamais,
Sous tes loix ſouveraines,
Nos cœurs heureux par tes bienfaits.

ON DANSE.

Fin du premier Volume.

DE L'IMPRIMERIE DE J. BARBOU.

L- coll cove

420 a